CULTURA Y DIFERENCIA

Teoría feminista y cultura contemporánea

Serie dirigida por Myriam Díaz-Diocaretz
y asesorada por Iris M. Zavala

PENSAMIENTO CRÍTICO / PENSAMIENTO UTÓPICO

88

Hélène Cixous

LA RISA DE LA MEDUSA

Ensayos sobre la escritura

Prólogo y traducción de Ana María Moix
Traducción revisada por Myriam Díaz-Diocaretz







La risa de la medusa : Ensayos sobre la escritura / Hélène Cixous ; prólogo y traducción Ana M.ª Moix ; traducción revisada por Myriam Díaz-Diocaretz. — Barcelona : Anthropos ; Madrid : Comunidad de Madrid. Consejería de Educación. Dirección General de la Mujer ; San Juan : Universidad de Puerto Rico, 1995
201 p. ; 20 cm. — (Pensamiento Crítico / Pensamiento Utópico ; 88. Cultura y Diferencia)

ISBN 84-7658-463-6

1. Creatividad literaria, artística, etc. y mujer 2. Escritoras - Crítica e interpretación I. Moix, Ana M.ª pr., tr. II. Díaz-Diocaretz, Myriam, rev.
III. Comunidad de Madrid. Consejería de Educación. Dirección General de la Mujer
IV. Universidad de Puerto Rico (San Juan, Puerto Rico) V. Título VI. Colección
396:82
82:396

Primera edición: 1995

Edita: Editorial Anthropos. Promat, S. Coop. Ltda.
Vía Augusta, 64. 08006 Barcelona
En coedición con la Dirección General de la Mujer,
Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid,
y con la Editorial de la Universidad de Puerto Rico, San Juan
ISBN: 84-7658-463-6
Depósito legal: B. 2.040-1995
Fotocomposición: Seted, S.C.L. Sant Cugat del Vallès
Impresión: EDIM, S.C.C.L. Badajoz, 147. Barcelona

Impreso en España - *Printed in Spain*

A MODO DE PRÓLOGO

Leer los textos de Hélène Cixous sobre la escritura implica una aventura para cuyo inicio me permito sugerir dos modos de preparación: el primero, consistiría en cargar con un equipamiento teórico-literario capaz de salvarnos de cualquier escollo interpretativo de carácter filosófico, histórico, lingüístico, antropológico, etc., que nos pueda salir al paso —y son muchos los que pueden surgirnos a nuestro paso lector— a lo largo del discurso de la autora.

El segundo —el segundo método de preparación para aventurarse a la lectura de estos textos— consiste en des-prepararse, en no sólo renunciar a cargar con todo tipo de avituallamiento teórico del que echar mano en caso de apuro interpretativo, sino también en des-cargarnos del que, por razones culturales y educativas tradicionales, arrastramos de manera ya casi inevitable.

Personalmente, considero esa des-preparación un acto de buena voluntad recomendable para el inicio de la aventura lectora de estos textos. No pretendo, con ello, acaudillar una actitud contra-intelectual, ni anti-teórica, ni siquiera anti-interpretativa, sino simplemente favorecer, en lo posible, la entrada a un texto eminentemente poético.

En pocas palabras: olvide nuestra receptividad sentiente a

Derrida, a Freud, a la *differénce*, al femenismo gremial y al feminismo utópico... Procure el alma lectora quedarse en blanco —ese blanco inexistente que es sólo ansia de luz— y entre en estos textos con el ingrávido paso con que cruzaría el umbral de, por ejemplo, la obra de Teresa de Ávila, o de San Juan de la Cruz.

Es decir: olvide, quien se dispone a leer, que tiene un libro de ensayo en las manos, y piense que está a punto de recobrar su capacidad para la lectura poética.

Autora teatral, novelista y ensayista, Hélène Cixous es internacionalmente conocida por sus libros y por sus tajantes y radicales propuestas en el campo feminista. Sus escritos, de una riqueza extraordinaria, barajan la filosofía, el psicoanálisis, la lingüística, el análisis histórico, la antropología, etc. y han planteado continuamente una cuestión que, en contra de lo que los inicios del siglo parecían apuntar, la modernidad no ha logrado superar: la delimitación de los llamados géneros literarios.

¿Escribe Hélène Cixous textos críticos?, ¿textos de teoría poética?, ¿se puede hablar de filosofía poética?

Personalmente, y en el caso de los textos que siguen, preferiría hablar de escritura poética. Hélène Cixous escribe sobre la escritura desde la poesía, y, desde la palabra poética, alcanza luego —inevitablemente— el ámbito de la filosofía, de la teoría y de la ideología. Para, afortunadamente, no quedarse jamás en dicho ámbito, donde acabaría por perecer. El discurso poético de Hélène Cixous habla de la escritura y, al hablar de la escritura, habla de la mujer, de su capacidad de otredad, de su deseo de disfrutar siendo otro/s, de la «otra bisexualidad» que ello comporta, y de la ideología falogocéntrica que la ha reprimido. Que ha reprimido a la mujer, y a la escritura, a esa otra escritura de la otra bisexualidad que la autora, refiriéndose a la literatura, encuentra sólo en Colette, en Marguerite Duras y en Jean Genêt, y que, nos permitimos apuntar, en el ámbito de las literaturas hispánicas, halla esplendoroso ejemplo en los autores místicos. Autores a los que, en opinión personal, Hélène Cixous une su peculiar e inaudito vuelo.

ANA MARÍA MOIX

NOTA SOBRE LA TRADUCCIÓN

La traducción de los textos de Hélène Cixous ha sido empresa tan delicada como temeraria. Para la traducción de *La hora de Clarice Lispector* he contado con la colaboración de Chantal Delmas, profesora del Instituto Francés de Barcelona, y, para la de *La joven nacida*, de Ferran Esteve. Intentar repetir en castellano los neologismos creados por la autora, los juegos de palabras a los que recurre con intenciones claramente dirigidas, el ritmo del discurso, su musicalidad y la voluntaria liberalidad (mejor dicho, radicalidad) sintáctica han planteado un sinfín de problemas: algunos han encontrado feliz solución gracias a la atenta labor de Myriam Díaz-Diocaretz, no sólo excelente traductora y gran conocedora de la obra de Hélène Cixous, sino —y de ahí el carácter certero de sus sugerencias— poeta. Otros escollos habrán quedado, sin duda, torpemente salvados: son, precisamente, los librados a mi entera responsabilidad. Sépalo así el lector, y que mi particular impericia en modo alguno salpique a quienes no han hecho sino mejorar mi empeño.

La relación del traductor con el texto con el que, por un tiempo, está hecha de momentos sumamente gratos y de roces en verdad irritantes. Pero, en ocasiones —y esta lo es—, el final de dicha relación deja una especie de vacío y se la echa de

menos. De menos echaré las llamadas telefónicas de M.ª Luisa Crispi, de Editorial Anthropos, recordándome, siempre con una paciencia tan simpática como inhabitual, que había una imprenta y unos lectores para los textos de Hélène Cixous. A M.ª Luisa Crispi está, pues, dedicada esta traducción.

ANA MARÍA MOIX

NOTA SOBRE EL TÍTULO

La risa de la medusa, publicado en *L'Arc* en 1975, respondía a las necesidades urgentes de aquella época en que se abría camino en diversas áreas el pensamiento feminista. H. Cixous, escribiendo como mujer para las mujeres, da prioridad a su visión del futuro, y al proceso de cambio en el lenguaje. Ese mismo año, revisa su versión original e incluye gran parte de sus reflexiones anteriores en el ensayo de la presente edición *La joven nacida*. En su nuevo contexto de análisis de las oposiciones binarias, de las teorías socio-culturales y los mitos que prevalecen en el discurso falocéntrico y el sistema de lo simbólico, tan sólo (se) excluye el énfasis en lo utópico, y matiza la expresión de su llamado a la interlocutora/lectora a que se interne en la escritura.

MYRIAM DÍAZ-DIOCARETZ

PARTE SEGUNDA

SALIDAS

¿Dónde está ella?

Actividad/pasividad,
Sol/Luna,
Cultura/Naturaleza,
Día/Noche,

Padre/Madre,
Razón/sentimiento,
Inteligible/sensible,
Logos/Pathos.

Forma, convexa, paso, avance, semilla, progreso.
Materia, cóncava, suelo —en el que se apoya al andar—, receptáculo.

$$\frac{\text{Hombre}}{\text{Mujer}}$$

Siempre la misma metáfora: la seguimos, nos transporta, bajo todas sus formas, por todas partes donde se organiza un discurso. El mismo hilo, o trenza doble, nos conduce, si leemos o hablamos, a través de la literatura, de la filosofía, de la crítica, de siglos de representación, de reflexión.

El pensamiento siempre ha funcionado por oposición,
Palabra/Escritura
Alto/Bajo

Por oposiciones duales, *jerarquizadas*. Superior/Inferior. Mitos, leyendas, libros. Sistemas filosóficos. En todo (donde) interviene una ordenación, una ley organiza lo pensable por oposiciones (duales, irreconciliables; o reconstruibles, dialécticas). Y todas las parejas de oposiciones son *parejas*. ¿Significa eso algo? El hecho de que el logocentrismo someta al pensamiento — todos los conceptos, los códigos, los valores, a un sistema de dos términos, ¿está en relación con «la» pareja, hombre/mujer?

Naturaleza/Historia,
Naturaleza/Arte,
Naturaleza/Espíritu,
Pasión/Acción.

Teoría de la cultura, teoría de la sociedad, el conjunto de sistemas simbólicos —arte, religión, familia, lenguaje—, todo se elabora recurriendo a los mismos esquemas. Y el movimiento por el que cada oposición se constituye para dar sentido es el movimiento por el que la pareja se destruye. Campo de batalla general. Cada vez se libra una guerra. La muerte siempre trabaja.

Padre/hijos	Relaciones de autoridad, de privilegio, de fuerza.
Logos/escritura	Relaciones: oposición, conflicto, relevo, retorno.
Amo/esclavo	Violencia. Represión.

Y nos damos cuenta de que la «victoria» siempre vuelve al mismo punto: Se jerarquiza. La jerarquización somete toda la organización conceptual al hombre. Privilegio masculino,

que se distingue en la oposición que sostiene, entre la *actividad y la pasividad.* Tradicionalmente, se habla de la cuestión de la diferencia sexual acoplándola a la oposición: actividad/pasividad.

¡Eso es una mina! Si revisamos la historia de la filosofía —en tanto que el discurso filosófico ordena y reproduce todo el pensamiento— se advierte que:[1] está marcada por una constante absoluta, ordenadora de valores, que es precisamente la oposición actividad/pasividad.

Que en la filosofía, la mujer está siempre del lado de la pasividad. Cada vez que se plantea la cuestión; cuando se examinan las estructuras de parentesco; cuando un modelo familiar está en juego; de hecho, desde que se debate la cuestión ontológica; desde que nos preguntamos qué quiere decir la pregunta «¿qué es?»; desde que existe un querer-decir. Querer: deseo, autoridad, nos planteamos esa cuestión, y nos conduce directamente... al padre. Incluso es posible no darse cuenta de que no hay lugar en absoluto para la mujer en la operación. En el límite el mundo del «ser» puede funcionar excluyendo a la madre. No hay necesidad de madre — a condición de que exista lo maternal: y entonces es el padre quien hace de —es— la madre. O la mujer es pasiva; o no existe. Lo que ocurre es impensable, impensado. Es decir, evidentemente, que la mujer no está pensada, que no entra en las oposiciones, no forma pareja con el padre (que forma pareja con el hijo).

Existe ese sueño trágico, de Mallarmé,[2] ese lamento del padre sobre el misterio de la paternidad, que arranca al poeta el duelo, el duelo de los duelos, la muerte del hijo querido; ese sueño del himen entre el padre y el hijo — Entonces, sin madre. Sueño del hombre ante la muerte. Que le amenaza siempre de un modo diferente a como amenaza a la mujer.

---

1. Como todo la obra de Derrida atravesando-detectando, la historia de la filosofía se dedica a hacerla aparecer. En Platón, en Hegel, en Nietzsche, se repite una misma operación, rechazo, exclusión, marginación de la mujer. Asesinato que se confunde con la historia como manifestación y representación del poder masculino.

2. «Pour un tombeau d'Anatole» (Éd. du Seuil, p. 138), tumba en la que Mallarmé conserva a su hijo, lo cuida, siendo él mismo la madre, de la muerte.

«una alianza
un himen, soberbio
—y la vida
que en mí queda
me servirá
para...
¿sin madre entonces?»

Y sueño de filiación
masculina, sueño de Dios padre
surgiendo de sí mismo
en su hijo... y
sin madre entonces

Ella no existe, ella no puede ser; pero es necesario que exista. De la mujer, de la que él ya no depende, sólo conserva este espacio, siempre virgen, materia sumisa al deseo que él quiera dictar.

Y si interrogamos a la historia literaria, el resultado es el mismo. Todo se refiere al hombre, a su tormento, su deseo de ser (en) el origen. Al padre. Hay un vínculo intrínseco entre lo filosófico — y lo literario: (en la medida en que significa, la literatura está regida por lo filosófico) y el falocentrismo. Lo filosófico se construye a partir del sometimiento de la mujer. Subordinación de lo femenino al orden masculino que aparece como la condición del funcionamiento de la máquina.

La puesta en duda de esta solidaridad entre el logocentrismo y el falocentrismo se ha convertido, hoy en día, en algo urgente —la puesta al día de la suerte reservada a la mujer, de su entierro— para amenazar la estabilidad del edificio masculino que se hacía pasar por eterno-natural; haciendo surgir, en lo que se refiere a la feminidad, reflexiones, hipótesis necesariamente ruinosas para el bastión que aún detenta la autoridad. ¿Qué sería del logocentrismo, de los grandes sistemas filosóficos, del orden del mundo en general, si la piedra sobre la que han fundado su iglesia se hiciera añicos?

¿Si un día se supiera que el proyecto logocéntrico siempre había sido, inconfesablemente, el de *fundar* el falocentrismo, el de asegurar al orden masculino una razón igual a la historia de sí misma?

Entonces, todas las historias se contarían de otro modo, el futuro sería impredecible, las fuerzas históricas cambiarían, cambiarán, de manos, de cuerpos, otro pensamiento aún no pensable, transformará el funcionamiento de toda sociedad. De hecho vivimos precisamente esta época en que la base con-

ceptual de una cultura milenaria está siendo minada por millones de topos de una especie nunca conocida.

Cuando ellas despierten de entre los muertos, de entre las palabras, de entre las leyes.

Érase una vez...

De la historia que sigue aún no puede decirse: «sólo es una historia». Este cuento sigue siendo real hoy en día. La mayoría de las mujeres que han despertado recuerdan haber dormido, *haber sido dormidas*.

Érase una vez... y otra vez...

Las bellas duermen en sus bosques, esperando que los príncipes lleguen para despertarlas. En sus lechos, en sus ataúdes de cristal, en sus bosques de infancia como muertas. Bellas, pero pasivas; por tanto, deseables. De ellas emana todo misterio. Es a los hombres a quienes les gusta jugar a muñecas. Como es sabido desde Pygmalion. Su viejo sueño: ser dios madre. La mejor madre, la segunda, la que da el segundo nacimiento.

Ella duerme, eterna, está intacta, absolutamente impotente. Él no duda de que ella lo espera desde siempre.

El secreto de su belleza, guardado para él: ella posee la perfección de lo que ha acabado. De lo que no ha empezado. Sin embargo, respira. Justo lo suficiente de vida; y no demasiado. Entonces él la besará. De tal manera que, al abrir los ojos, ella sólo lo verá a *él*, a él en lugar de todo, él-todo.[3]

—¡Qué sueño tan gratificante! ¿Quién lo produce? ¿Qué deseo se beneficia de él?

Él se inclina sobre ella... Cortan. El cuento se acabó. Telón.

---

3. «Ella sólo despierta al roce del amor, y antes de este momento sólo es un sueño. Pero, en esta existencia de sueños, podemos distinguir dos estados: primero, el amor sueña con ella; después, ella sueña con el amor», así piensa el *Seductor* de Kierkegaard.

Una vez despierta/o, sería otra historia. Entonces quizá habría dos personas. Con las mujeres nunca se sabe. Y la voluptuosa simplicidad de los preliminares ya no tendría lugar.

La armonía, el deseo, la proeza, la búsqueda, todos esos movimientos son previos... a la llegada de la mujer. Y más exactamente *al momento en que se levanta*. Ella echada, él de pie. Ella se levanta —final del sueño—, la continuación es sociocultural, él le hace muchos hijos, ella se pasa la juventud pariendo; de cama en cama, hasta la edad en que deja de ser una mujer.

«Bridebed, childbed, bed of death»: lecho nupcial, lecho de alumbramiento, lecho de muerte es el trayecto de la mujer inscrito así de cama en cama en el *Ulises*, de Joyce. Periplo de Ulises Bloom de pie, navegando sin cesar a través de Dublin. Caminar, exploración. Periplo de Penélope-Todamujer: lecho de dolor en el que la madre no acaba de morir, lecho de hospital en el que la señora Purefoy no acaba de parir, lecho de Molly esposa, adúltera, marco de una infinita ensoñación erótica, periplo de reminiscencias. Vagabundea, pero acostada. Rumia. Se habla a sí misma. Viaje de la mujer: en calidad de *cuerpo*. Como si, separada del exterior donde se realizan los intercambios culturales, al margen de la escena social donde se libra la Historia, estuviera destinada a ser, en el reparto instituido por los hombres, la mitad no-social, no-política, no-humana de la estructura viviente, siempre la facción naturaleza por supuesto, a la escucha incansable de lo que ocurre en el interior, de su vientre, de su «casa». En relación inmediata con sus apetitos, sus afectos.

Y mientras él asume —(bien que mal)— el riesgo y la responsabilidad de ser una parte, un agente, de una escena pública en la que tienen lugar las transformaciones, ella representa la indiferencia o la resistencia a ese tiempo activo, ella es el principio de constancia, siempre de una determinada manera la misma, cotidiana y eterna.

Sueño de hombre: la amo, ausente luego deseable, inexistente, dependiente, luego adorable. Porque no existe allá donde está. Como tampoco está allá donde existe. Entonces, ¡cómo la mira! Cuando ella tiene los ojos cerrados; cuando él

la comprende por completo, y ella es sólo esta forma hecha para él: cuerpo prisionero en su mirada.

¿O sueño de mujer? Sólo es un sueño. Duermo. Si no durmiera, él no me buscaría, no cruzaría sus buenas tierras y mis malas tierras para llegar hasta mí. Sobre todo, ¡que no me despierten! ¡Qué angustia! ¡He de estar en la tumba para atraerlo! ¿Y si me besara? Ese beso... ¿cómo quererlo? ¿Quiero?

¿Qué quiere ella? Dormir, quizá soñar, ser amada en sueños, que se le acerque, que la toque, casi... casi gozar. Pero no gozar: sino despertar. Sin embargo, en sueños gozó, érase una vez...

Érase otra vez la misma historia, repitiendo a través de los siglos el destino amoroso de la mujer, su cruel esquema mistificador. Y cada historia, cada mito le dice: «no hay sitio para tu destino en nuestros asuntos de Estado». El amor es un asunto de umbral. Para nosotros, hombres, que estamos hechos para triunfar, para ascender en la escala social, la tentación es buena porque nos incita, nos empuja, alimenta nuestras ambiciones. Pero la realización es peligrosa. El deseo no debe desaparecer. Para nosotros, vosotras, las mujeres, representáis la eterna amenaza, la anticultura. No nos quedamos en vuestras casas, nos vamos a reposar a vuestras camas. Rondamos. Seducidnos, enervadnos, es todo lo que os pedimos. No hagáis de nosotros unos seres blandos, aletargados, femeninos, sin preocupaciones de tiempo ni de dinero. Para nosotros, el amor a vuestro modo es la muerte. Asunto de umbrales:[4] todo está en suspenso, en el pronto, siempre diferido. Más allá está la caída: sumisión del uno al otro, domesticación, reclusión en la familia, en el rol social.

A fuerza de leer esta historia-que-acaba-bien, ella aprende los caminos que la conducen a la «pérdida» que es su destino. Una vueltecita y luego se va. Un beso, y él se va. Su deseo, frágil, que se sustentaba en la carencia, se mantiene gracias a la ausencia: el hombre continúa. Como si no consiguiera tener lo que tiene. ¿Dónde está ella, la mujer, en todos los espacios

4. Que el placer es preliminar, como dice Freud, es una «verdad», pero parcial. Punto de vista que se sostiene, de hecho, a partir del imaginario masculino, en la medida en que está dictado por la amenza de castración...

que él frecuenta, en todas las escenas que prepara en el interior de la clausura literaria?

Hay muchas respuestas, las conocemos: ella está en la sombra. En la sombra que él proyecta en ella, que ella es.

Noche para su día, así se ha imaginado desde siempre. Oscuridad para su blancura. Excluida del espacio de su sistema, ella es la inhibición que asegura al sistema su funcionamiento.

Mantenida a distancia, a fin de que él goce de las ventajas ambigüas de la distancia, que ella fomenta, por el alejamiento que representa, el enigma de la seducción, delicia-peligro, suspendida, en el rol de «la secuestradora» Helena, ella está en cierto modo «fuera». Pero ella no puede apropiarse de ese «fuera» (incluso es raro que tenga ganas), es su fuera de él: el fuera, a condición de que él no sea lo absolutamente exterior, el extranjero no familiar que se le escaparía. Ella permanece, por tanto, en un fuera doméstico.

Secuestradora secuestrada a sí misma

—no sólo es ella la parte de extrañeza— *dentro de* su universo que vuelve a emanar su inquietud y su deseo. Ella es, en el interior de su economía, la extrañeza de la que a él le gusta apropiarse. Pero aún la han tratado como al «continente negro»: la han mantenido a distancia de sí misma, le han dejado ver (= no-ver) a la mujer a partir de lo que el hombre quiere ver de ella, es decir casi nada; le han prohibido la posibilidad de la orgullosa «inscripción en mi puerta» que ocupa el umbral del *Gai Saber*. No es ella quien hubiera podido exclamar:

> «Vivo en mi propia casa,
> nunca he imitado a nadie...»

No ha podido habitar su «propia» casa, su propio cuerpo. En efecto, se puede encarcelar, retrasar monstruosamente, conseguir durante demasiado tiempo el objetivo del *Apartheid* (pero sólo por un tiempo). En cuanto empieza a hablar, se le puede enseñar, al mismo tiempo que su nombre, que su región es negra: eres África y, por tanto, eres negra. Tu continente es negro. El negro es peligroso. En el negro no ves nada,

tienes miedo. No te muevas, pues corres el riesgo de caer. Sobre todo, no vayas al bosque. Y hemos interiorizado el horror a lo oscuro. No han tenido ojos para ellas mismas. No han ido a explorar su casa. Su sexo les asusta aún ahora. Les han colonizado el cuerpo del que no se atreven a gozar. La mujer tiene miedo y asco de la mujer.

Ellos han cometido el peor crimen contra las mujeres: las han arrastrado, insidiosa, violentamente, a odiar a las mujeres, a ser sus propias enemigas, a movilizar su inmenso poder contra sí mismas, a ser las ejecutoras del viril trabajo.

¡Les han creado un anti-narcisismo!, ¡un narcisismo por el que sólo se ama haciéndose amar por lo que no se tiene! Han fabricado la infame lógica del anti-amor.

El «continente negro» no es ni negro ni inexplorable: aún está inexplorado porque nos han hecho creer que era demasiado negro para ser explorable. Y porque nos quieren hacer creer que lo que nos interesa es el continente blanco, con sus monumentos a la Carencia. Y lo hemos creído. Nos han inmovilizado entre dos mitos horripilantes: entre la Medusa y el abismo. Eso haría estallar en carcajadas a medio mundo, si no continuara. Porque el relevo falo-logocéntrico está ahí, y militante, reproductor de viejos esquemas, anclado en el dogma de la castración. Ellos no han cambiado nada; han teorizado su deseo *de* la realidad. ¡Ya pueden echarse a temblar los predicadores, vamos a *mostrarles* nuestros *sextos*!

Peor para ellos si se desmoronan al descubrir que las mujeres no son hombres, o que la madre no tiene. Pero, ¿no les favorece ese miedo? ¿Lo peor no sería, no es, realmente, que la mujer no esté castrada, que le baste con dejar de oír las sirenas (pues las sirenas eran hombres) para que la historia cambie de sentido? Para ver a la medusa de frente basta con mirarla: y no es mortal. Es hermosa y ríe.

Ellos dicen que hay dos cosas irrepresentables: la muerte y el sexo femenino. Pues necesitan que la feminidad vaya asociada a la muerte; ¡se excitan de espanto!, ¡por sí mismos!, necesitan tenernos miedo. Mira, los perseos trémulos avanzando

hacia nosotras, caminando hacia atrás como los cangrejos, acorazados de *apotropos*. ¡Bonitas espaldas! No hay un minuto que perder. Salgamos.

Ellas vienen de lejos: de siempre: del «fuera», de las landas donde las brujas siguen vivas; de debajo, del otro lado de la «cultura»; de sus *infancias*, que a ellos tanto les cuesta hacerles olvidar, que condenan al *in pace*. Aprisionadas las niñas en cuerpos «mal criados». Conservadas, intactas de sí mismas, en el hielo. Frigidificadas. Pero, ¡cuánto se mueve ahí debajo! ¡Qué esfuerzos los de los policías del sexo, siempre volviendo a empezar, para impedir su amenazante retorno! Por ambas partes, hay tal despliegue de fuerzas que, durante siglos, la lucha se ha inmovilizado en el equilibrio tembloroso de un punto muerto.

Nosotras, las precoces, nosotras las inhibidas de la cultura, las hermosas boquitas bloqueadas con mordazas, polen, alientos cortados, nosotras los laberintos, las escaleras, los espacios hollados; las despojadas, nosotras somos «negras» *y* somos bellas.

La llegada de una Mujer a la escritura:

¿Quién

Invisible, extraña, secreta, impenetrable, misteriosa, negra, prohibida

Soy yo...

¿Soy yo ese no-cuerpo vestido, envuelto en velos, alejado cuidadosamente, mantenido apartado de la Historia, de las transformaciones, anulado, mantenido al margen de la escena, al ámbito de la cocina o al de la cama?

¿Acaso soy yo, muñeca fantasma, causa de dolores, de guerras, pretexto, «para los hermosos ojos» de quien los hombres hacen, dice Freud, sus ensoñaciones divinas, sus conquistas, sus destrucciones? No para «mí», por supuesto. Si no para mis «ojos», para que te mire, para que le mire a él, para que él se vea observado como él quiere ser mirado. O como él teme no ser mirado. Yo, es decir, nadie, o la madre a la que el Eterno Masculino siempre vuelve para hacerse admirar.

Dicen que por ella los griegos lanzaron mil naves, destruyeron, mataron, hicieron durante diez veces diez años una guerra fabulosa, ¡entre hombres!, por ella, allá, el ídolo, raptada, escondida, perdida. Porque para-ella, y sin-ella, celebran la larga fiesta de muerte que llaman su vida.

El asesinato del Otro:

Biográficamente, desde la infancia, vengo de una revuelta, de un rechazo inmediatamente violento y angustioso por aceptar lo que ocurre en la escena en cuyo borde me encuentro destituida al final de una combinación de accidentes de la Historia. Tuve esta extraña «suerte»: unos golpes de suerte, un encuentro entre dos trayectorias de diáspora,[5] y al final de esos caminos de expulsión y de dispersión que señalan el funcionamiento de la Historia occidental a través de los desplazamientos de judíos, caigo —nazco— de lleno en una escena ejemplar un modelo desnudo, bruto, de ese funcionamiento propiamente tal: aprendí a leer, a escribir, a aullar, a vomitar, en Argelia. Hoy sé por experiencia que es imposible imaginarlo: hay que haber vivido, sufrido, lo que era el francés-argelino. Haber visto a los «franceses» en la «cumbre» de la ceguera imperialista comportarse en una tierra habitada por seres humanos como si estuviera poblada por no-seres, por esclavos-

5. Mi padre, sefardita —España, Marruecos, Argelia—; mi madre, askhenaza —Austria, Hungría, Checoslovaquia (su padre) + Alemania (su madre) pasando casualmente por un París efímero...

de-nacimiento. Todo lo aprendí de ese primer espectáculo: vi cómo el mundo blanco («francés») superior plutocrático, civilizado instituía su poder a partir de la represión de poblaciones que se hacen a veces «invisibles» como son los proletarios, los trabajadores inmigrados, las minorías que no tienen el «color» adecuado. Las mujeres.[6] Invisibles en calidad de humanos. Pero, por supuesto, percibidos en calidad de instrumentos, sucios, tontos, perezosos, mentirosos, etc. Gracias a la magia dialéctica aniquiladora. Vi cómo los grandes y hermosos países «avanzados» se erigían expulsando al *extranjero*; excluyéndolo pero no demasiado lejos: en la esclavitud. Gesta banal de la Historia: es preciso que existan *dos* razas, la de los amos y la de los esclavos.

Y ya conocemos la ironía contenida en la dialéctica del amo y del esclavo: no es necesario que el cuerpo del extranjero desaparezca, pero es necesario que su fuerza sea dominada, que vuelva al amo. Es necesario que exista lo propio y lo impropio, lo limpio y lo sucio, lo rico y lo pobre, etc.

Así, pues, tengo tres o cuatro años, y lo primero que veo en la calle es que el mundo está dividido en dos, jerarquizado, y que mantiene este reparto mediante la violencia. Veo, que hay los que mendigan, los que revientan de hambre, de miseria, de desesperación, y los ofensores, que revientan de riqueza y de arrogancia, que devoran, que aplastan, que aniquilan. Que matan. Y que se pasean por una tierra robada, como si tuviesen arrancados los ojos del alma. Sin ver que los otros están vivos.

Y ya lo sé todo acerca de la «realidad» que sostiene la marcha de la Historia: todo se basa, a través de los siglos, en la distinción entre lo Propio, lo mío, o sea, el bien, y lo que lo

6. Las mujeres: en esta época no lo creía. La lucha a muerte que se desarrollaba a mis ojos era, en primer lugar, la del poder colonial contra sus víctimas. Más allá percibía que era la consecuencia imperialista de la estructura capitalista, y que remedaba, sofocándola y haciéndola más monstruosa e inhumana, a la lucha de clases: el explotado ni siquiera «trabajador», peor, infra-humano, con el apoyo del racismo; y el universo podía fingir obediencia a las leyes «naturales». En el horizonte, la guerra, que me disimulaban parcialmente. No estaba en Francia. No he visto con mis propios ojos la traición, el colaboracionismo. Vivíamos bajo la dictadura de Vichy: percibía los efectos sin conocer las causas. Hay que adivinar, sospechar, por qué mi padre no podía ejercer, por qué yo no podía ir a la escuela, etc. Porque, como me enseñó una niña blanca, «todos los judíos son mentirosos».

limita: luego, lo que amenaza mi-bien (entendiendo siempre por bien sólo lo que es bueno-para-mí) es el *otro*. ¿Qué es el «Otro»? Si realmente es «el otro» no hay nada que decir, no es teorizable. *El otro* escapa a mi entendimiento. Está en otra parte, fuera: otro absolutamente. No se afirma. Pero, por supuesto, en la Historia, eso que llamamos «otro» es una alteridad que se afirma, que entra en el círculo dialéctico, que es el otro en la relación jerarquizada en la que es el mismo que reina, nombra, define, atribuye, «su» otro. Y con la terrible simplicidad que ordena el movimiento erigido en sistema por Hegel, la sociedad se propulsa a mis ojos reproduciendo a la perfección el mecanismo de la lucha a muerte: reducción de una «persona» a la posición de «otro», maquinación inexorable del racismo. Es necesario que exista el «otro», no hay amo sin esclavo, no hay poder económico-político sin explotación, no hay clase dominante sin rebaño subyugado, no hay «francés» sin moro, no hay nazis sin judíos, no hay Propiedad sin exclusión, una exclusión que tiene su límite, que forma parte de la dialéctica. Si el otro no existiera, lo inventaríamos. Por otra parte, es lo que hacen los amos: se hacen los esclavos a medida. Con una exactitud perfecta. Y montan y alimentan la máquina de reproducir todas las oposiciones, que hacen funcionar la economía y el pensamiento.

Por supuesto, en ningún momento de la Historia se ha tolerado la paradoja de la alteridad, posible, como tal. El otro está ahí sólo para ser reapropiado, retomado, destruido en cuanto otro. Ni siquiera la exclusión es una exclusión. Argelia no era Francia, pero era «francesa».

Y a mí también me sacan a colación a «nuestros antepasados los galos». Pero yo nací en Argelia, y mis antepasados vivieron en España, en Marruecos, en Austria, en Hungría, en Checoslovaquia, en Alemania, y mis hermanos de nacimiento son árabes; así, pues, ¿dónde estamos en la Historia? Yo soy del partido de los ofendidos, de los colonizados. Yo (no) soy árabe. ¿Quién soy? Yo «hago» la historia de Francia. Soy judía. En vuestras guerras y vuestras revoluciones, ¿en qué gueto me habéis encerrado? Quiero luchar. ¿Cuál es mi nombre? Quiero cambiar la vida, yo quiero hacerlo. ¿Qué «yo»? ¿Dónde

está mi sitio? Lo busco. Hurgo por todas partes. Leo, pregunto. Empiezo a hablar, ¿qué idioma es el mío?, ¿el francés?, ¿el alemán?, ¿el árabe? ¿Quién ha hablado por mí a través de generaciones? Tengo mi oportunidad. ¡Qué accidente! Haber nacido en Argelia, no en Francia, no en Alemania; un poco más y como algunos miembros de mi familia hoy en día no escribiría, me anonimarizaría para la eternidad junto a Auschwitz. Oportunidad: si hubiera nacido cien años antes, hubiera estado en la Comuna. ¿Cómo?, ¿tú? ¿Dónde están mis batallas?, ¿y mis compañeros, digo *compañeras*, de armas?

Busco por todas partes. Hija del azar. Un año antes. El milagro. Lo conozco. Lo detesto: hubiera podido ser tan sólo una muerta. Ayer, ¿qué hubiera podido ser? ¿Acaso puedo ni siquiera imaginar mi otra parte?

—Vivo toda mi infancia sabiéndolo: he sido varias veces objeto de milagro. Una generación antes, y yo no existiría. Y en esta revuelta: me resulta imposible vivir, respirar, comer, en un mundo donde los míos no respiran, no comen, son aplastados, humillados. Los míos: todos los que soy, de quienes soy la misma. Los condenados de la historia, los exiliados, los colonizados, los quemados.

Sí, Argelia es invivible. Francia, no digamos...

¡Alemania! ¡Europa cómplice!...

—Debe existir otra parte, me digo. Y todo el mundo sabe que para ir a otra parte hay pasajes, indicaciones, «mapas» —para una exploración, una navegación. Son los libros. Todo el mundo sabe que existe un lugar que no está obligado económica ni políticamente a todas las bajezas y a todos los compromisos. Que no está obligado a reproducir el sistema. Y es la escritura. Y si hay un otra parte que puede escapar a la repetición infernal está por allí, donde se escribe, donde se sueña, donde se inventan los nuevos mundos.

Es allí donde voy. Tomo mis libros, abandono el espacio real colonial, me alejo. Voy a leer a un árbol con frecuencia. Lejos del suelo, y de la mierda. No voy a leer por leer, para olvidar. ¡No! Ni para encerrarme en cualquier paraíso imaginario. Busco: en algún lugar deben de existir mis semejantes, en plena revolución, en plena esperanza. No desespero: si yo grito de horror, si sólo vivo sumida en esta rabia, debe de

haber otros en la misma situación. No sé quiénes, pero los encontraré cuando sea mayor, y parta a reunirme con ellos aún no sé dónde. Y en la espera, sólo quiero tratarme con mis verdaderos antepasados (y aún, a los galos les perdono muchas cosas, gracias a su fracaso. Es cierto que ellos también fueron alienados, engañados, esclavizados), mis verdaderos aliados, mi verdadera «raza». No esta especie cómica y repugnante que ejerce el poder donde nací.

Y, naturalmente, me refiero a todos los textos en los que se lucha. Textos guerreros; y textos rebeldes. Durante mucho tiempo leí, viví, en un territorio hecho de espacios tomados a todos los países a los que tenía acceso a través de la ficción, una antitierra (nunca podría pronunciar la palabra «patria», ni siquiera provista de un «anti») donde las distinciones de razas, de clases, de orígenes no tenían cabida sin que alguien se sublevara. Donde había gente dispuesta a todo, a vivir, a morir, por ideas *justas*. Y donde ser generoso no era imposible, ni ridículo. Sabía, siempre he sabido, lo que odiaba, había localizado al enemigo y a todas sus destructivas formas: autoridad, represión, censura, insaciable sed de riqueza y de poder. Constante del mal, trabajo incesante de la muerte. Pero eso no podía durar. Había que matar a la muerte. Veía que la realidad, la historia, eran una serie de luchas, sin las que estaríamos muertos desde hace mucho tiempo. Y en mi viaje mental, privilegiaba los campos de batalla, los conflictos, el enfrentamiento entre las fuerzas de la muerte y las fuerzas de la vida, entre las ideas falsas y las ideas justas. Así, pues, siempre deseé la guerra: creía que las transformaciones sólo podrían llevarse a cabo con movimientos revolucionarios. Todos los días veía la enormidad del poder. El nazismo, el colonialismo, la desigualdad violenta a través de los siglos, la masacre de los pueblos, las guerras de religión. Una sola respuesta: la lucha. Y, sin teorizar todo eso, por supuesto, seguía recto a través de los libros donde se batallaba.

Cuestionaba la fuerza, su uso, su valor: a través de un mundo de ficción y de mitos, seguí de cerca a quienes la detentaban y ejercían. Por todas partes preguntaba: ¿de dónde procede tu fuerza? ¿Qué has hecho de tu poder? ¿A qué causa has servido? Espiaba, en especial a los «amos», reyes, jefes,

jueces, cabecillas, todos hubieran podido cambiar la sociedad, pensaba; y después a los «héroes»: es decir, a los seres dotados de una fuerza individual, pero sin la autoridad, los aislados, los excéntricos, los inoportunos: grandes forzudos indomables, en pésima relación con la Ley.

No he leído la Biblia: me interrumpí, me quedé con Saul y David. Grandeza y decadencia de los hombres podridos por el poder.

Preferí a Hércules, cuyos músculos no estaban al servicio de la muerte, hasta el día en que empecé a descubrir que no era un revolucionario sino un gendarme ingenuo.

Hice la guerra de Troya a mi manera: ni de un bando ni del otro. La imbécil mentalidad sacrilizante y mezquina de los caudillos me hacía vomitar. ¿A qué servían? A una gloria narcisa. ¿Qué amaban? Su imagen mayestática. Código masculino al cuadrado: el poder indiscutido no es sólo el valor masculino sino también la esencia de la virilidad. Entra en escena la especie de hombres-reyes. Cabecillas indecentes. Retorcidos. Malas conciencias. Tipo Agamenón. Le despreciaba.

Y avanzaba a lo largo de todos los tiempos míticos e históricos.

¿Qué hubiera sido yo entonces? ¿Quién? Pregunta que no me planteé a mí misma sino hasta más tarde. El día en que de repente me sentí mal en la piel de aquellos que fui en tal o cual época.

En efecto, en los tiempos homéricos fui Aquiles. Sé por qué. Yo era el antirrey. Y la pasión. Tenía cóleras que complicaban la Historia. Incordiaba a la jerarquía, al mando. Y supe amar. Amé poderosamente a mujeres y a hombres: conocía el valor de un ser único, su belleza, su dulzura. No me planteaba cuestiones mezquinas, ignoraba los límites, gozaba sin angustia de mi bisexualidad: el hecho de que los dos géneros armonizasen en mí me parecía muy natural. Ni siquiera pensaba que pudiera ser de otro modo. ¿No había vivido entre mujeres durante mucho tiempo? Y, entre los hombres, no renunciaba en absoluto a las tiernas intensidades femeninas. Lo prohibido no me atañía. Estaba muy por encima de tontas supersticiones, de divisiones estériles. Y amaba siempre por entero: adoraba a Patroclo con todas mis fuerzas; como mujer, era su

hermana, su amante, su madre; como hombre, su hermano, su padre, su esposo y él mismo. Y yo sabía amar a las mujeres mejor que ningún hombre, por haber sido su compañera y su hermana durante tanto tiempo. Amaba, y amaba al amor. Jamás me sometía.

Pero, a veces, tuve vergüenza: temía ser Ulises. ¿No lo era ocasionalmente? Cuando era Aquiles, era intratable. Pero, ¿cuándo cambiaba de armas? ¿Cuándo me servía de las armas del astuto, de quien sabe demasiado sobre la mediocridad, la debilidad humanas, pero a la vez no sabe lo bastante sobre el verdadero poder inflexible? «El silencio, el exilio, la astucia», *silence, exile and cunning*, instrumentos del joven artista, de los que Stephen Dedalus se pertrechó para organizar su serie de retiradas tácticas, mientras elabora en «la forja de su alma la conciencia aún increada de su raza». Recurso del aislado, ciertamente. Pero no me gustaba sorprenderme siendo Ulises, el artista de la huida. El «ganador», el respetado, el hombre del retorno. —Siempre regresando a sí mismo—, pese a los más fantásticos rodeos. Prestador: prestándose a las mujeres dándose siempre únicamente a la imagen ideal de Ulises, añadiendo su inalterable resistencia a su pequeño peñón fálico, en el que, coronación de un *nostos* tan similar, me decía a mí misma, al fantasma judío (el año próximo en Jerusalén), escenificaba una demostración de fuerza singular: por supuesto, yo no analizaba el tiro del arco, pero sospechaba que contenía algunos valores simbólicos «masculinos», que me lo hacían antipático. Banal: ¡para resistirse a las sirenas se ata!, a un mástil, pequeño falo que es también un gran falo... Más tarde Ulises se convierte en socialista radical. Es un notable. Por haber creído ser ese tipo listo en circunstancias amenazantes en que intentaba largarme (lo que se produjo dos o tres veces en mi infancia) valiéndome de astucias o de engaños, me dejó un sabor amargo durante un tiempo. Me enfurecía haber estado a la defensiva. Y en aquella época no disponía del recurso intelectual, el conocimiento, que me hubiera permitido comprenderme y perdonarme.

Y, así, de héroe en héroe, mi armadura, mi espada, mi escudo... hasta el día en que —bastante tarde por otra parte—, dejo la infancia atrás. Mi rabia no se atenúa. La guerra de

Argelia se acerca. Las sociedades vacilan, oigo llegar, crecer —el olor de mi sangre también cambia— una verdadera guerra. Y entonces dejo de ser una niña neutra, un manojo de nervios enfurecidos, ardiendo de sueños violentos, pensando una revancha general, la caída de los ídolos, el triunfo de los oprimidos.

Ya no puedo indentificarme, simplemente, directamente con Sansón, vivir en mis personas supremas. Mi cuerpo ya no sirve inocentemente a mis deseos. Soy una mujer.

Entonces, todo se complica. No renuncio a la guerra. Lo mismo da suicidarse: la lucha es más necesaria que nunca. Ya que en el plano real también ahora me siento ofendida como mujer, y el enemigo se generaliza: no sólo tengo en contra a los adversarios de clase, los colonialistas, los racistas, los burgueses, los antisemitas. Se suman los «hombres». O más exactamente el enemigo es ahora dos veces más temible y más odiado. Pero lo peor es que entre mis hermanos, en mi propio campo imaginario, aparecen agresores tan obtusos, tan groseros, tan espantosos como los que tengo enfrente. En cierto modo, siempre he visto y casi tocado esta bestialidad sexual, manifiesta, a mi alrededor. Pero sólo se me hace intolerable cuando atraviesa mi propio cuerpo, y me hiere y me arrastra a ese lugar de contradicciones imposibles de superar, insolubles, del que nunca he podido salir: el amigo es también el enemigo. Todas las mujeres han vivido esto, lo viven, como yo sigo viviéndolo. Lucha*mos* juntos, sí, pero quién: un hombre, y junto a él, cosa, alguien (una mujer: siempre en su paréntesis, siempre rechazada o anulada en calidad de mujer, tolerada en calidad de no-mujer, ¡«aceptada»! —y no sois conscientes de ello—, a condición de que se anule, que haga de hombre, que hable como un hombre y piense como tal. Es banal lo que digo, para una mujer. Se ha dicho a menudo. Es esta experiencia la que ha desencadenado la lucha feminista en Estados Unidos, en Francia: ¡descubrirla allí donde teóricamente no debería existir!, la discriminación, el fundamental racismo masculino inconsciente; ironía política: ¡luchar contra el racismo, por ejemplo, con militantes que *son* racistas!).

Y yo, insurrección, iras, ¿dónde me meto? ¿Cuál es mi lugar, si soy una mujer? Me busco a través de los siglos y no me

veo en ninguna parte. Ahora sé que mis individualidades combatientes son masculinas, y que su valor tiene casi inevitablemente un límite: son grandes ante los hombres y entre ellos. Pero a condición de que la aparición de una mujer no los haga ser a su vez tiranos ciegos y grotescos, manchados de todos los defectos de los que los quiero exentos, avaros, inhumanos, pequeños, miedosos...

¿Dónde me meto? ¿Quién puedo ser? ¿Quién, en la larga ilación de su infortunio, abundancia de la mujer siempre recompensada por el abandono? Reiniciando cada vez de una manera menos violenta la historia de Medea, repitiendo cada vez más tierna tristemente el don, el impulso, la pasión, la alienación, el descubrimiento fulgurante de lo peor: no es la muerte es el amor total lo que el amado ha utilizado para sus bajas pasiones. «Aquel que lo era todo para mí, bien lo sé, mi esposo se ha convertido en el peor de los hombres» (*Medea*, Eurípides).

Inmensa, cortejo de maltratadas, engañadas, desoladas, rechazadas, pacientes, muñecas, rebaño, moneda. Despojadas. Tan explotadas, desnudadas. Lo dan todo. ¿Es ese, sin duda, su defecto? Ejemplar Ariana: sin calcular, sin dudar, creer, ir hasta el final de todo, dar todo lo que uno tiene, renunciar a todo lo que da seguridad — gastar sin retorno — el anti-Ulises — sin una mirada atrás, saber cortar, abandonar, avanzar en el vacío, en lo desconocido. Teseo se une al hilo que la mujer sostiene firmemente para sujetarlo. Pero ella se lanza sin hilo. Leo la *Vida de Teseo*, de Plutarco.

¡Destino ejemplar! Dos hilos tejen la elevación del hombre y el descenso simultáneo de la mujer. La trayectoria de Teseo inscribe todas las figuras de la subida al poder: hijo todavía desconocido de su padre Egeo que ha tenido a Medea por esposa (— ironía de la historia: con Medea, fin de carrera de exilios sucesivos, la escena donde se instalará el primer modelo de organización de cultura masculina quedará despejada de una vez por todas) se da a conocer — : momento supremo en el que se manifiesta el misterio de la filiación: el padre y el hijo se reconocen el uno en el otro en los signos de su orden que son la espada (... y las sandalias: pues Teseo — su nombre lo recuerda— es aquel que ha logrado levantar la roca debajo

de la cual Egeo había dejado sus sandalias. ¿Qué es un hijo? El hombre que logra levantar la roca... para ponerse el calzado heredado).

A continuación se teje una carrera triunfal: atravesada de cuerpos femeninos, al hilo de un alma impía, de mujer en mujer, se amasa un enorme territorio. A través de Ariana, de Antiope, de Hipólita, de Fedra, hecatombes de amantes innombrables y de amazonas, con Teseo se extinguen las últimas grandes llamas, y así seguidamente hasta Helena, raptada a los diez años de edad (así empezó o más bien fue «comenzada») y vaya, no sabe nada más, pues Teseo se esfuma, al final del camino de rapto y de consumación... y sigue corriendo. Por lo demás, después de la muerte de su padre, congregó a los habitantes de toda la provincia de Ática en una ciudadela e hizo que se rindieran. Y Plutarco cuenta que había quienes estaban de acuerdo para someterse a la superintendencia de Teseo, y, los otros, los que, a pesar de todo, cedieron por temor a su poder. Centralización, destrucción de las pequeñas unidades de administración local: nacimiento de Atenas. Después vivió feliz, creó la moneda que hizo acuñar con la efigie del toro de Maratón, y tuvo mucho dinero.

Yo no hubiera podido ser Ariana: estoy de acuerdo en que dé por amor. Pero, ¿a quién? Teseo no tiembla, no adora, no desea, pasa por los cuerpos ni siquiera magnificados en dirección a su propio destino. Toda mujer es un medio. Lo comprendo perfectamente.

Pero me hubiera arriesgado a ser Dido: en esta escena empiezo a sufrir poniéndome en el lugar de una mujer. Releed a Virgilio, en *La Eneida* (libro III y IV): vemos que los dioses protegen del peligro femenino al venerable Eneas, destinado a fundar una ciudad.

Menos sinvergüenza que Jasón, menos «puro» que Teseo, que es más moral, en el simple brutal goce; siempre hay un dios o una causa para disculpar o explicar su arte de «sembrar» sus mujeres, de dejarlas caer. Acto I Salida de Troya, armado con el padre sobre las espaldas y el hijo en brazos:

> «pues, mientras corro y me interno por caminos poco frecuentados y me aparto de la dirección habitual, ¡ay!, perdí a mi

esposa. ¿Se detuvo ella a causa de la fatalidad, o sucumbió a la fatiga? Lo ignoro, pero no volvió a aparecer ante mis ojos. No me di cuenta de su desaparición y no pensé en ella hasta el momento en que llegamos a la sepultura, a la sagrada morada de la antigua Ceres.»

Libro segundo:

«Sólo entonces, cuando estuvimos todos reunidos, vi que era ella la única que faltaba y que había desaparecido al quedar rezagada de sus acompañantes, su hijo y su esposo. ¿A qué hombre, o dios, no acusé en mi extravío?»

¡Horror! El venerable busca por todas partes, y es la propia muerte quien lo justifica ante la Historia.

«Entonces me habló y me consoló de mis cuitas con estas palabras: "¿Por qué, esposo mío, te abandonas a tan enloquecedor dolor? Esos acontecimientos no suceden sin la voluntad de los dioses; y ellos no permiten que tú acompañes a Creusa: una floreciente fortuna, un reino, una esposa de sangre real te esperan; deja de verter tus lágrimas por tu Creusa querida. No, no veré las soberbias moradas de los mirmidones y de los dólopes; no iré, yo, Dardánida y nuera de la divina Venus, a servir a matronas griegas como esclava. La poderosa madre de los dioses me cobija en su reino. Adiós, y ama siempre a nuestro hijo".»[7]

ACTO 1. Tema: «¿esclava de una mujer?». ¡Ah, no! Mercurio, enviado por Júpiter, interviene en nombre de la liga de constructores de imperios: y, entonces, ¿tú construyes una bella ciudad para una mujer olvidando tu reino y tu propio destino? Así se salvará de la vergüenza el pío Eneas. Las escenas siguientes le hubieran resultado intolerables, dolor, amor, belleza de Dido se mezclan en cantos desgarradores, y sin duda Eneas hubiera desfallecido. Pero «los destinos se oponen a esto, y un dios cierra los tranquilos oídos del héroe». Le cuesta, pero tiene su ley, y se casa con ella: y su ley es clara, ya

---

7. *La Eneida* I 4, v. 320-365.

Creusa le da al morir una fuerza sublime. El buen amor de un hombre es su patria. Una tierra masculina que transmitir de padre a hijo. Para Ascanio, pues...

En el lugar de Dido. Pero yo no soy Dido. Yo no puedo vivir en una víctima, por muy noble que sea. Opongo resistencia: una cierta pasividad me resulta odiosa, me promete la muerte. Entonces, ¿quién ser? Por más que recorra los siglos y los relatos que están a mi alcance, no encuentro mujer en la que introducirme. Para ella, no obstante, toda mi simpatía, mi ternura, mi tristeza. Pero, yo no, mi vida no. No puedo deponer las armas. Cierto, hay alguien por ahí abajo, es Juana de Arco; pero es absolutamente inhabitable para mí que soy judía, y desconfío respecto a todo cuanto esté relacionado con la Iglesia y su reino ideológico. Pero por lo demás, su vigor, su firmeza única —la simplicidad desnuda de su acción, su clara relación con los hombres—, y por su proceso y su hoguera, entonces en esto sí, estoy con ella. A parte de Juana de Arco, pues, no fui nunca nadie. Y durante un tiempo seguía siendo una especie de Aquiles secreto, aprovechando su ambigüedad sexual que permitía la mía. Pero no se puede ser Aquiles todos los días. Y quiero convertirme en una mujer que pueda amar. Y quiero conocer a mujeres que se amen, que vivan, que no estén humilladas, ocultas, aniquiladas. Leo — impulsada en lo sucesivo por la necesidad de comprobar si existe, al otro del mundo, esta relación entre los seres que merezca únicamente el nombre de amor. Parto de algunas ideas — más bien convicciones, presentimientos, que no teorizo, que incluso permanecen durante bastante tiempo más o menos inconscientes. Por todas partes veo reproducirse a escala individual la lucha por el dominio que hizo estragos entre clases, pueblos, etc. ¿Acaso el sistema no tiene fallas? ¿Es inevitable? A partir de mi deseo, imagino que existen otros deseos parecidos al mío. Si mi deseo es posible, significa que el sistema permite que se filtre algo diferente. Todos los poetas lo saben: lo que es pensable es real, eso es lo que William Blake también anuncia. Y es verdad. Deben de existir modos de relación heterogéneos a la tradición reglamentada por la economía masculina. Busco, pues, de forma apremiante y más angustiada, una escena en que se produzca un tipo de intercambio que sea diferente, un

deseo tal que no sea cómplice de la vieja historia de la muerte. Ese deseo inventaría el Amor, el único que no se sirve de la palabra amor para encubrir su contrario: no se reincidiría en la fatalidad dialéctica, que no se contenta con la sumisión del uno al otro. Por el contrario, habría reconocimiento del uno hacia el otro, y este reconocimiento se produciría precisamente gracias a un intenso y apasionado trabajo de conocimiento: cada uno correría, por fin, el riesgo del *otro*, de la diferencia, sin sentirse amenazado/a por la existencia de una alteridad, pero regocijándose por agrandarse a base de las incógnitas que supone descubrir, respetar, favorecer, mantener.

Este amor no caería en las trampa de las contradicciones y las ambivalencias que conllevan indefinidamente el asesinato del otro. No quedaría atrapado en la enorme máquina social que reconduce a los individuos al modelo familiar. No se hundiría en las paradojas de la relación con el otro tales que a partir de la idea de *Propiedad física*, Hegel esquematizó su despiadado círculo vicioso.

El Imperio de lo Propio

—Pues, por desgracia, Hegel no inventa nada: quiero decir que la dialéctica, su sistema silogístico, la salida del sujeto en el otro para *volver* a sí mismo, todo este proceso descrito especialmente en la *Fenomenología del espíritu*, está de hecho comúnmente presente en la banalidad cotidiana. Nada más espantoso, más normal que el funcionamiento de la Sociedad, tal como queda expuesto con la apisonadora perfecta de la maquinaria hegeliana en el movimiento en que, en tres tiempos, se pasa de la familia al Estado.

Proceso histórico dinamizado por el drama de lo Propio, la imposibilidad de pensar un deseo que no entrañe conflicto ni destrucción. Siempre vivimos bajo el Imperio de lo Propio. La historia, desde sus inicios, está dominada por los mismos amos, y ellos la marcan con las insignias de su economía apropiadora: la historia, como historia del falocentrismo, sólo se desplaza para repetirse. «Con una diferencia», como dice Joyce. Siempre la misma, con otro disfraz.

Y Freud —heredero por cierto de Hegel y de Nietzsche—, tampoco, no ha inventado nada. Todos los grandes teóricos del destino o de la historia humana han reproducido la lógica del deseo, la más común, la que frena el movimiento hacia el otro en una representación patriarcal, bajo la ley del Hombre.

Historia, historia del falocentrismo, historia de la apropiación: una única historia. Historia de una identidad: la del hombre que se hace reconocer por el otro (hijo o mujer) recordándole que su amo es la muerte, como dijo Hegel.

Cierto que bajo la dependencia falocéntrica, el reconocimiento pasa por un conflicto cuyas consecuencias paga la mujer; y que el deseo, en un mundo así determinado, es un deseo de apropiación. Esta lógica razona así:

1) ¿De dónde surge el deseo? De una mezcla de diferencia y de *desigualdad*. Si los dos elementos de la pareja están en estado de igualdad, el movimiento hacia no existe. Siempre es una diferencia de fuerzas lo que conlleva movimiento. (Razonamiento que se apoya, pues, en leyes «físicas».)

2) Ligero desliz subrepticio: la diferencia *sexual* con una *igualdad* de fuerza no produce el movimiento del deseo. Lo que desencadena el deseo, como un deseo de apropiación, es la *desigualdad*. Sin desigualdad, sin lucha, hay inercia, la muerte.

En tales niveles del análisis (más o menos consciente siguiendo a los supuestos-maestros) se opera lo que considero como la gran impostura masculina:

En efecto, cabría imaginar que la diferencia o la desigualdad si la entendemos como no-coincidencia, como asimetría, conducen al deseo sin negatividad, sin que uno de los miembros de la pareja sucumba: se reconocerían en un tipo de intercambio en el que cada uno conservaría al *otro* vivo y dentro de la diferencia. Pero en el esquema del reconocimiento (hegeliano) no hay lugar para el otro, para un otro igual, para una mujer entera y viva. Es necesario que ella le reconozca y reconociéndolo, durante el tiempo de la realización, que desaparezca, dejándole el beneficio de una ganancia — o de una victoria, imaginaria. La mujer buena será, por tanto, la que «resista» bastante tiempo para que él pueda experimentar en ella su fuerza y su deseo (quiero decir que «existe»), y no demasia-

do, a fin de darle a gozar, sin demasiados obstáculos, el retorno a sí mismo que él realiza, crecido — afianzado a sus propios ojos.

Todas las mujeres han vivido, más o menos, la experiencia de esta condicionalidad del deseo masculino. Y de todos sus efectos secundarios. Fragilidad de un deseo que debe (aparentar) matar a su objeto. Fantasmas de violación o paso al acto. Y muchas mujeres, presintiendo lo que ahí se juegan, consienten en representar el papel del objeto...

¿Por qué esta comedia cuyo acto límite, el flirteo del amo con la muerte, hacía reír a Bataille bromeando con empujar a Hegel hasta el borde del abismo en el que un hombre civilizado evita caer? De ese abismo que funciona como metáfora de la muerte, y del sexo femenino.

Toda historia es inseparable de la economía en el sentido estricto de la palabra, de un cierto tipo de ahorro. Relación del hombre con el ser-hombre, con su conservación. Esta economía, entendida como ley de apropiación, es una produccción falocéntrica. La oposición propio/no propio (la valorización de lo propio), organiza la oposición identidad/diferencia. Ahí todo ocurre como si, en un abrir y cerrar de ojos, el hombre y el ser se hubieran apropiado el uno del otro. Y como si su relación con la mujer se ventilara siempre como posibilidad — pero amenazante, de lo no-propio: el deseo se sitúa como deseo de reapropiarse de lo que parece poder escapársele. La astucia y la violencia (¿inconscientes?) de la economía masculina consisten en jerarquizar la diferencia sexual valorizando uno de los elementos de la relación, afirmando lo que Freud llama la *primacía del falo*. Y, de hecho, la «diferencia» siempre se percibe, se realiza, como oposición. Masculinidad/feminidad se oponen de tal modo que el privilegio masculino se afirma siempre con un movimiento conflictual disputado de antemano.

Y nos damos cuenta de que el Imperio de lo Propio se erige a partir de un miedo que es típicamente masculino: miedo de la expropiación, de la separación, de la pérdida del atributo. Dicho de otro modo, impacto de la amenaza de castración. El hecho de que exista una relación entre la problemática de lo no-propio (por tanto del deseo, y de la urgencia de la reapropiación) y la constitución de una subjetividad que sólo

se siente haciendo sentir su ley, su fuerza, su dominio, se comprende a partir de la masculinidad, en la medida en que se estructura después de la pérdida. Lo que no es el caso de la feminidad.

¿Qué se da?

Toda la diferencia que habrá determinado el movimiento de la historia como movimiento de la propiedad, se articula entre dos economías que se definen en relación con la problemática del don.

La economía (política) de lo masculino y de lo femenino está organizada por exigencias y obligaciones diferentes, que al socializarse y al metaforizarse, producen signos, relaciones de fuerza, relaciones de producción y de reproducción, un inmenso sistema de inscripción cultural legible como masculino o femenino.

Utilizo con sumo cuidado los *calificativos* de la diferencia sexual a fin de evitar la confusión hombre/masculino, mujer/femenino: pues hay hombres que no reprimen su feminidad, mujeres que inscriben más o menos fuertemente su masculinidad. La diferencia no se distribuye, por supuesto, a partir de los «sexos» determinados socialmente. Por otra parte, cuando hablo de economía política, y de economía libidinal, ligándolas, no apunto a la falsa cuestión del origen, historia a las órdenes del privilegio masculino. Hay que evitar rendirse complaciente o ciegamente a la interpretación ideológica esencialista, como, de distinto modo, se han arriesgado a hacerlo Freud y Jones por ejemplo; a la disputa que les oponía al sujeto de la sexualidad femenina, uno y otro, desde puntos de vista opuestos, sostuvieron la peligrosa tesis de una determinación, «natural», anatómica de la diferencia — oposición sexual. Y, a partir de ahí, ambos sostienen implícitamente la posición de fuerza del falocentrismo.

Recordemos las grandes líneas de las posiciones adversas:

Jones (en la *Sexualidad femenina precoz*), mediante un proceso ambiguo, ataca las tesis freudianas que hacen de la mujer un hombre frustrado.

Para Freud:

1) la «fatalidad» de la situación femenina es resultado de una «defectuosidad» anatómica.

2) existe una sola libido, y es de esencia masculina; la diferencia sexual sólo se inscribe a partir de una *fase fálica* por la que pasan tanto chicos como chicas. Hasta ahí, la chica habrá sido una especie de niño: la organización genital de la libido infantil se articula según la equivalencia actividad/masculinidad; la vagina está aún por «descubrir».

3) dado que el primer objeto amoroso, para ambos sexos, es la madre, el amor hacia el sexo opuesto es «natural» sólo en el caso del niño.

Para Jones: la feminidad es una «esencia» autónoma.

Desde el principio (a partir de los seis meses de edad) la niña siente un deseo *femenino* hacia su padre; en efecto, el análisis de las fantasías más primitivas de la niña demostrarán que, en lugar del seno percibido como elemento decepcionante, lo deseado es el pene, o un objeto de la misma forma (por deslizamiento analógico). Eso ocasiona, puesto que ya nos hallamos en la cadena de sustituciones, que en la serie de objetos parciales, en lugar del pene aparezca el niño... pues, para llevar la contra a Freud, Jones re-inscribe dócilmente en terreno freudiano. Y se remite a él. De la ecuación seno-pene-hijo, deduce que la niña experimenta un deseo primero respecto al padre. (Y el deseo de tener un hijo del padre también lo será.) Y, por supuesto, que la niña también experimenta un amor primario hacia el sexo opuesto. Ella también, tiene derecho a su complejo de Edipo como formación primaria, y a la amenaza de mutilación por parte de la madre. Por fin mujer, lo es anatómicamente sin defecto: su clítoris no es un minipene. La masturbación clitoriana no es, como pretende Freud, una práctica masculina. Y cabría pensar que la vagina fuera un descubrimiento extremadamente temprano, véanse las fantasías precoces.

De hecho, al afirmar que existe una feminidad específica — (manteniendo, por otra parte, las tesis de la ortodoxia), Jones acentúa aún más el falocentrismo, con el pretexto de tomar partido a favor de la feminidad (y de Dios, que, según

recuerda, creó macho y hembra...). Y la bisexualidad desaparece en el abismo insalvable que separa a los contrarios.

En cuanto a Freud, si suscribimos lo que anuncia, al identificarse con Napoleón, en su artículo de 1933 sobre *La desaparición del complejo de Edipo*, «la anatomía es el destino», participamos en la condena a muerte dictada contra la mujer. Y a la culminación de la Historia.

La existencia de las consecuencias psíquicas de la diferencia entre sexos es innegable. Pero, seguramente, no son reductibles a las señaladas por el análisis freudiano. A partir de la relación de los dos sexos con Edipo, se encauza al niño y a la niña hacia una división de roles sociales al estilo de: las mujeres desarrollan «ineluctablemente» una menor productividad, porque «subliman» menos que los hombres, y la actividad simbólica, es decir, la producción de la cultura, es tarea propia de hombres.[8]

Freud, además, parte de lo que él llama la diferencia *anatómica* entre los sexos. Y sabido es cómo se configura a sus ojos: a partir de la diferencia entre tener/no tener falo. Por referencia a esas preciadas partes. A partir de lo que, con Lacan, se especificará como significante trascendental.

Pero la *diferencia sexual* no está simplemente determinada por la relación fantasmal con la anatomía, que descansa en gran parte en un punto de *vista*, es decir, en una extraña importancia otorgada a la exterioridad, y a lo especular en la elaboración de la sexualidad. Teoría del *voyeur*, por supuesto.

---

8. La tesis de Freud es la siguiente: cuando el complejo de Edipo desaparece es sustituido por el *superyo*. En el momento en que el niño empieza a experimentar la amenaza de castración, empieza a superar su Edipo, con la ayuda de un superyo muy acentuado. Para el niño, el Edipo es una formación primaria: su primer objeto amoroso, al igual que para la niña, es la madre. Pero, desgraciadamente, la historia de la hija se constituye bajo la presión de un superyo menos acentuado: al descubrirse castrada, su superyo será menos vigoroso. Nunca supera el Edipo por completo. El Edipo femenino no es una formación primaria: el vínculo pre-edípico con la madre conlleva, para la hija, una dificultad de la que, dice Freud, nunca se repone y que consiste en tener que cambiar de objeto (amar al padre) en el camino: conversión dolorosa, que va acompañada de una renuncia suplementaria: el paso de la sexualidad pre-edípica a la sexualidad «normal» supone abandonar el clítoris para pasar a la vagina. Al final de ese «destino», las mujeres tienen una actividad simbólica reducida: no tienen nada que perder, que ganar ni que defender.

No, la diferencia sexual existe a nivel del goce que, en mi opinión, se hace más claramente perceptible en la medida en que la economía pulsional de una mujer no es identificable por un hombre ni referible a la economía masculina.

En mi opinión, la pregunta «¿Qué quiere ella?» que se plantea a la mujer, pregunta que, en efecto, la mujer se plantea porque se la plantean, porque justamente hay tan poco sitio para su deseo en la sociedad, que acaba, a fuerza de no saber qué hacer con ella, por no saber dónde meterla, en caso de tener un donde, encubre la pregunta más inmediata y más urgente: «¿Cómo gozo?» ¿Qué es el *goce* femenino, dónde tiene lugar, cómo se inscribe a nivel de su cuerpo, de su inconsciente? Y, ¿cómo se escribe?

Se puede divagar largamente sobre una hipotética prehistoria y sobre una época matriarcal. O se puede, como hizo Bachofen,[9] intentar re-componer una sociedad ginecocrática, extraer efectos poéticos y míticos al alcance, poderosamente subversivos en cuanto a la historia de la familia y del poder masculino.

Todas las formas de pensar de manera distinta la historia del poder, de la propiedad, la dominación masculina, la constitución del Estado, el equipamiento ideológico, tienen su eficacia. Pero la innovación actual sólo se preocupa por la cuestión del «origen». El falocentrismo existe. La historia únicamente ha producido, ha registrado esto. Siempre. Lo que no significa que esta forma sea destinal o natural. El falocentrismo es el enemigo. De *todos*. Los hombres también tienen qué perder, de manera distinta que las mujeres, pero también seriamente. Ha llegado el momento de cambiar. De inventar la otra historia.

---

9. J.J. Bachofen (1815-1887), historiador suizo de la «ginecocracia», «historiador» de una no-historia. Su propopósito consiste en demostrar que los pueblos (el griego, el romano, el hebreo), antes de llegar al patriarco, pasaron por un período de «ginecocracia», reino de la Madre. Se trata de un período sólo hipotético, pues carece de historia: este estado de cosas humillante para el hombre debió de haber sufrido un proceso de inhibición, debió de haber sido relegado al olvido histórico. E intenta establecer (sobre todo en *Das Mutterrecht*, 1861) una arqueología del sistema matriarcal, de una enorme belleza, a partir de una lectura de los primeros textos históricos, a nivel del síntoma, de lo no-dicho. La Ginecocracia, dice, es el materialismo ordenado.

No hay más «destino» que «naturaleza» o esencia, como tales, sino estructuras vivas, solidificadas, a veces inmovilizadas en límites histórico-culturales que se confunden con la escena de la Historia hasta el extremo de que durante mucho tiempo ha sido imposible, y aún sigue siendo difícil, pensar e incluso imaginar lo demás. Actualmente, vivimos un periodo transicional, tan acentuado que la estructura clásica aparece como posible objeto de fisuración.

Predecir qué sucederá con la diferencia sexual dentro de un tiempo otro (¿dos o trescientos años?) es imposible. Pero no hay que engañarse: hombres y mujeres están atrapados en una red de determinaciones culturales milenarias de una complejidad prácticamente inanalizables: no se puede seguir hablando de «la mujer» ni «del hombre» sin quedar atrapados en la tramoya de un escenario ideológico en el que la multiplicación de representaciones, imágenes, reflejos, mitos, identificaciones transforma, deforma, altera sin cesar el imaginario de cada cual y, de antemano, hace caduca toda conceptualización.[10]

Nada permite excluir la posibilidad de las transformaciones radicales de los comportamientos, de las mentalidades, de los roles, de la economía política —cuyos efectos sobre la economía libidinal son impensables— hoy. Imaginemos simultáneamente un cambio *general* de todas las estructuras de formación, educación, ambientes, es decir de reproducción, de los efectos ideológicos, e imaginemos una liberación real de la sexualidad, es decir, una transformación de la relación de cada cual con su cuerpo (— y con el otro cuerpo), una aproximación del inmenso universo material orgánico sensual que somos, ya que esto no se puede hacer, por supuesto, sin transformaciones políticas absolutamente radicales (¡imaginemos!). Entonces la «feminidad», la «masculinidad», inscribirían de modo muy distinto sus efectos de diferencia, su economía, sus relaciones con el gasto, con la carencia, con el don. Lo que hoy aparece como «femenino» o «masculino» ya no sería lo

---

10. Existen paradigmas codificados que proyectan la pareja robot hombre/mujer, vista por las sociedades contemporáneas que son sintomáticas de un consensus de repetición. Ver el n.º 1 de la *Unesco* dedicado al Año Internacional de la Mujer.

mismo. La lógica general de la diferencia ya no concordaría con la oposición aún ahora dominante. La diferencia sería un ramo de diferencias nuevas.

Pero —salvo excepciones— aún chapoteamos en lo Antiguo.

El masculino futuro

Hay excepciones. Siempre las ha habido, son esos seres inciertos, poéticos, que no se han dejado reducir al estado de maniquíes codificados por el implacable rechazo del componente homosexual. Hombres o mujeres, seres complejos, flexibles, abiertos. Admitir el componente del otro sexo les hace a la vez mucho más ricos, varios, fuertes y, en la medida de esa flexibilidad, muy frágiles. Sólo se inventa con esta condición: pensadores, artistas, creadores de nuevos valores, «filósofos» a la alocada manera nietzscheana, inventores e iconoclastas de conceptos, de formas, los renovadores de vida no pueden sino vivir agitados por singularidades — complementarias o contradictorias. Eso no significa que para crear hay que ser homosexual. Si no que no hay *invención* posible, ya sea filosófica o poética, sin que el sujeto inventor no sea abundantemente rico de lo otro, lo diverso, personas-desligadas, personas-pensadas, pueblos salidos del insconsciente, y en cada desierto repentinamente animado, aparición del yo que no conocíamos —nuestras mujeres, nuestros monstruos, nuestros chacales, nuestros árabes, nuestros semejantes, nuestros miedos. Pero no existe la invención de otros Yo, no hay poesía, no hay ficción sin que una cierta homosexualidad (juego, pues, de la bisexualidad) obre en mí como cristalización de mis ultrasubjetividades.[11] Yo es esta materia personal, exuberante, alegre, masculina, femenina u otra en la que Yo fascino y me angustio. Y en el concierto de personalizaciones que se llaman Yo, también se reprime una cierta homosexualidad, simbólica, substitutivamente, y se representa mediante signos diversos, rasgos com-

---

11. *Prénoms de Personne* (Cixous), Éd. du Seuil: «Les Comptes d'Hoffmann», p. 112, ss.

portamientos, actitudes gestos, y esto se ve más claramente en la escritura.

Así, bajo el nombre de Jean Genêt, lo que se inscribe en el movimiento de un texto que se divide, se fragmenta, se reconstruye, es una feminidad abundante, maternal. Una mezcla fantasmática de hombres, de machos, de caballeros, de monarcas, príncipes, huérfanos, flores, madres, senos, gravita alrededor de un maravilloso «sol de energía» el amor, que bombardea y desintegra esas efímeras singularidades amorosas para que se recompongan en otros cuerpos, para nuevas pasiones.

Ella es bisexual:

Lo aquí apuntado lleva directamente a una reconsideración de la *bisexualidad*. A revalorizar la idea de la bisexualidad[12] para arrancarla a la etiquetación que tradicionalmente se le ha reservado, que la conceptualiza como «neutra», en tanto que precisamente aspira a evitar la castración. Así, pues, distinguiría dos bisexualidades, dos maneras opuestas de pensar la posibilidad y la práctica de la bisexualidad:

1) La bisexualidad como fantasía de un ser total que sustituye el miedo a la castración, y oculta la diferencia sexual en la medida en que se experimenta como marca de una separación mítica, indicio de una separación peligrosa y dolorosa. Es el Hermafrodita, de Ovidio, menos bisexual que asexuado, compuesto no de dos géneros, sino de dos mitades. Fantasía, pues, de unidad. Dos en uno, y ni siquiera dos.

2) A esta bisexualidad fusional, eliminadora, que quiere conjurar la castración, opongo la *otra bisexualidad*, aquella en la que cada sujeto no encerrado en el falso teatro de la representación falocéntrica, instituye su universo erótico, bisexualidad, es decir, localización en sí, individualmente, de la presencia, diversamente manifiesta e insistente según cada uno o una, de dos sexos, no-exclusión de la diferencia ni de un sexo, y a partir de este «permiso» otorgado, multiplicación de los

12. Cf. *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 7 (primavera 1937): «Bisexualité et différence des sexes».

efectos de inscripción del deseo en todas las partes de mi cuerpo y del otro cuerpo.

Ahora bien, resulta que actualmente, y debido a razones histórico-culturales, es la mujer quien irrumpe, y se beneficia, en esta bisexualidad transportada, que no anula las diferencias sino que las anima, las persigue, las aumenta. En cierto modo «*la mujer es bisexual*». El hombre está encaminado a aspirar a la gloriosa monosexualidad fálica. A fuerza de afirmar la primacía del falo, y de aplicarla, la ideología falocrática ha producido más de una víctima: como mujer, he podido sentirme obnuvilada por la gran sombra del cetro, y me han dicho: adóralo, adora lo que tú no levantas. Pero, al mismo tiempo, han cargado al hombre con ese grotesco y poco envidiable destino de quedar reducido a un solo ídolo de cojones de barro. Y, como observan Freud y sus seguidores, de tener tanto miedo a la homosexualidad. ¿Por qué el hombre tiene miedo de *ser* una mujer? ¿Por qué ese rechazo (*Ablehnung*) de la feminidad? Pregunta con la que Freud tropieza. Esa es la «roca» de la castración. Para Freud, el reprimido no es, como creía su amigo Fliess (a quien Freud debe la tesis de la bisexualidad), el otro sexo, vencido por el sexo dominante; el reprimido está del lado de su propio sexo.

Si el Psicoanálisis surgió a partir de la mujer, y reprimió la feminidad (represión que no ha triunfado demasiado) su explicación de la sexualidad masculina es hoy en día escasamente refutable.

Nosotras, las sembradoras de desorden, lo sabemos perfectamente. Pero nada nos obliga a depositar nuestras vidas en sus bancos de carencia; ni tampoco a considerar la constitución del sujeto en términos de un drama de hirientes ensayos, ni a rehabilitar continuamente la religión del padre. Porque no deseamos hacerlo. No giramos alrededor del agujero supremo. No tenemos ninguna razón de *mujer* para guardar fidelidad a lo negativo. Lo femenino (los poetas lo sospecharon) afirma: ... and yes I said yes I will Yes. Y sí, dice Molly, arrastrando a *Ulysse* más allá de todos los libros hacia la nueva escritura, he dicho sí, quiero Sí.

Decir que, en cierto modo, la mujer es bisexual es una manera, paradójica en apariencia, de desplazar y relanzar la cues-

ción de la diferencia. Y, por tanto, la de la escritura como «femenina» o «masculina».

Diré: hoy la escritura es de las mujeres. No es una provocación, significa que: la mujer acepta lo del otro. No ha eliminado, en su convertirse-en-mujer, la bisexualidad latente en el niño y en la niña. Feminidad y bisexualidad van juntas, en una combinatoria que varía según los individuos, distribuyendo de manera distinta sus intensidades, y según los momentos de su historia privilegiando tal o cual componente. Al hombre le resulta mucho más difícil dejarse atravesar por el otro. La escritura es, en mí, el paso, entrada, salida, estancia, del otro que soy y no soy, que no sé ser, pero que siento pasar, que me hace vivir —que me destroza, me inquieta, me altera, ¿quién?—, ¿una, uno, unas?, varios, del desconocido que me despierta precisamente las ganas de conocer a partir de las que toda vida se eleva. Tal poblamiento no permite descanso ni seguridad, enrarece siempre la relación con lo «real», produce efectos de incertidumbre que obstaculizan la socialización del sujeto. Es angustiante, consume; y, para los hombres, esta permeabilidad, esta no-exclusión, es la amenaza, lo intolerable.

Cuando, en otro tiempo, se llevó a un grado bastante espectacular, se llamó a eso «posesión». Estar poseído no es deseable para un imaginario masculino, que lo sentiría como pasividad, como actitud femenina peligrosa. Cierto que una cierta receptividad es «femenina». Por supuesto, se puede sacar partido, como la Historia ha hecho siempre, de la recepción femenina como alienación. Por su abertura, una mujer es susceptible de ser «poseída», es decir, desposeída de sí misma.

Pero estoy hablando de la feminidad como conservante en vida del otro que se confía a ella, que la visita, al que ella puede amar en calidad de otro. Amarle por ser otro, un otro, sin que eso suponga necesariamente la sumisión del mismo, de ella misma.

En cuanto a la pasividad, en su extremo, está ligada a la muerte. Pero existe un no-cierre que no es una sumisión, que es una confianza, y una comprensión; que no es motivo de una destrucción sino de una maravillosa extensión.

Por la misma abertura, que es su riesgo, sale de sí misma

para ir hacia el otro; viajera de lo inexplorado, no niega, acerca, no para anular la distancia, sino para verlo, para experimentar lo que ella no es, lo que es, lo que puede ser.

Pero escribir es trabajar; ser trabajado; (en) el entre, cuestionar (y dejarse cuestionar) el proceso del mismo *y del* otro sin el que nada está vivo; deshacer el trabajo de la muerte, deseando el conjunto de uno-con-el-otro, dinamizado al infinito por un incesante intercambio entre un sujeto y otro; sólo se conocen y se reinician a partir de lo más lejano — de sí mismo, del otro, del otro en mí. Recorrido multiplicador de miles de transformaciones.

Y no se produce sin riesgo, sin dolor, sin pérdida, de momentos de sí, de conciencia, de personas que se ha sido, que se superan, que se abandonan. Y no se produce sin un gasto, de sentido, de tiempo, de orientación.

Pero, ¿es esto específicamente femenino? La lógica paradójica de la economía sin reservas ha sido escrita, descrita, teorizada por los hombres. Que así sea no es contradictorio: eso nos lleva de nuevo a cuestionar su feminidad. Raros son los hombres que pueden aventurarse al extremo en que la escritura liberada de la ley, despojada de la medida, excede a la instancia fálica, donde la subjetividad que inscribe sus efectos se feminiza.

¿Dónde tiene lugar la diferencia en la escritura? Si existe diferencia, radica en los modos del gasto, de la valoración de lo propio, en la manera de pensar lo no-mismo. En general, en la manera de pensar toda «relación», si entendemos este término en el sentido de «renta», de capitalización.

Aún hoy, la relación de lo masculino con lo Propio es más estrecha y más rigurosa que la de la feminidad. Todo se desarrolla como si el hombre estuviera más directamente amenazado que la mujer en su ser por lo no-propio. Normalmente, es de hecho ese producto de la cultura descrito por el psicoanálisis: alguien que aún tiene algo que perder. Y en el movimiento del deseo, del intercambio, es parte *receptora*: la pérdida, el gasto, está presente en la operación comercial que siempre convierte al don en un don-que-recibe. El don es rentable. Al final de su línea curva, la pérdida se transforma en su contrario y lo recupera en forma de ganancia.

Pero, ¿escapa la mujer a esa ley del retorno? ¿Podemos hablar de otro gasto? Realmente, no hay don «gratuito». Nunca se da a cambio de nada. Pero toda la diferencia radica en el porqué y en el cómo del don, en los valores que el gesto de dar afirma, hace circular; en el tipo de beneficio que obtiene el donante del don, y el uso que hace de él. ¿Por qué, cómo esa diferencia?

¿Qué se da cuando se da?

¿Qué quiere el hombre tradicional que esto le dé? — ¿Y ella? Primero, lo que él quiere, ya sea a nivel de intercambios culturales o personales, ya se trate de capital o de afectividad (o de amor, de goce), es que le produzca un suplemento de masculinidad: plusvalía de virilidad, de autoridad, de poder, dinero o placer que, al mismo tiempo, refuercen su narcisismo falocéntrico. Además, la sociedad está hecha para esto, por esto; y los hombres apenas pueden librarse. Destino poco envidiable que ellos mismos se han creado. Un hombre siempre es puesto a prueba, es preciso que se «muestre», que demuestre su superioridad a los demás. La ganancia masculina casi siempre se confunde con un éxito socialmente definido.

¿Cómo da ella? ¿En qué relación con la conservación o la dilapidación, la reserva, la vida, la muerte? Ella también da para. Al darse, se da: placer, felicidad, valor añadido, imagen sublimada de sí misma. Pero no intenta «hacerlo constar en sus gastos». Puede no recuperarlo, no jactándose nunca, derramándose, yendo por todas partes hacia el otro. No rehuye al extremo; no es el ser-del-fin (de la finalidad), sino del alcance.

Si existe algo «propio» de la mujer es, paradójicamente, su capacidad para des-apropiarse sin egoísmo: cuerpo sin fin, sin «extremidad», sin «partes» principales, si ella es una totalidad es una totalidad compuesta de partes que son totalidades, no simples objetos parciales, sino conjunto móvil y cambiante, ilimitado cosmos que eros recorre sin descanso, inmenso espacio astral. Ella no gira alrededor de un sol más astro que los astros.

Eso no quiere decir que sea un magma indiferenciado, sino que no monarquiza su cuerpo o su deseo. Que la sexualidad masculina gravita alrededor del pene, engendrando ese cuerpo (anatomía política) centralizado, bajo la dictadura de la partes.

La mujer no realiza en sí misma esta regionalización en provecho de la pareja cabeza-sexo que sólo se inscribe en el interior de las fronteras. Su libido es cósmica, del mismo modo que su inconsciente es mundial: su escritura no puede sino proseguir, sin jamás inscribir ni discernir límites, atreviéndose a esas vertiginosas travesías de otros, efímeras y apasionadas estancias en él, ellos, ellas, que ella habita el tiempo suficiente para mirarles lo más cerca posible del inconsciente desde que se levantan, y amarles lo más cerca posible de la pulsión, y acto seguido, más lejos, completamente impregnada de esos breves e identificatorios abrazos, ella va y pasa al infinito. Ella sola se atreve y quiere conocer desde dentro, donde ella, la excluida, no ha dejado de oír el eco del pre-lenguaje. Deja hablar la otra lengua de las mil lenguas, que no conoce ni el muro ni la muerte. No le niega nada a la vida. Su lengua no contiene, transporta; no retiene, hace posible. Su enunciación es ambigua —la maravilla de ser varias—, no se defiende de sus desconocidas de las que se sorprende percibiéndose ser, gozando de su don de alterabilidad. Soy Carne espaciosa que canta: en la que se injerta nadie sabe qué yo (femenino, masculino) más o menos humano pero, ante todo, vivo por su transformación.

La veo «comenzar». Eso se escribe, esos comienzos que no dejan de seducirla eso puede y debe escribirse. Ni con pelos y señales *ni* con señales y pelos, no en esa colisión del papel y del signo que se graba en él, no en esta oposición de colores que desprenden el uno sobre y cotra el otro. Es así:

Hay un suelo, es su suelo —infancia, carne, sangre brillante— o fondo. Un fondo blanco, inolvidable, olvidado, y ese suelo, cubierto por una cantidad infinita de estratos, de capas, de hojas de papel, es su sol. Y nada puede apagarlo. La luz femenina no procede de arriba, no cae, no sorprende, no atraviesa. Irradia, es una ascensión, lenta, suave, difícil, absolutamente imparable, dolorosa, y que avanza, qué impregna las tierras, que filtra, que brota, que finalmente desgarra, humedece, separa las espesuras, los volúmenes. Desde el fondo, luchando contra la opacidad. Esta luz no detiene, abre. Y veo que, bajo esta luz, ella mira de muy cerca, y percibe los nervios de la materia. De los que no tiene ninguna necesidad.

Su despertar: no es una erección. Sino difusión. No es el

trazo. Es la nave. ¡Que escriba! Y su texto, buscándose, se conoce más que carne y sangre, pasta amasándose, levantándose, insurreccional, con ingredientes sonoros, perfumados, combinación agitada de colores flotantes, follajes y ríos lanzándose al mar que alimentamos.

¡Ah, aquí tenemos sus ma(d)res!, me dirá él, el otro que me tiende su vasija llena de agua de ma(d)recita fálica de la que no consigue separarse.

Pero nuestras ma(d)res son como las hacemos, abundantes en peces o no, opacas o turbias, rojas o negras, picadas o llanas, estrechas o sin orillas, y nosotros mismos somos mar, arenas, corales, algas, playas, mareas, nadadoras, niños, olas...

Más o menos aladamente mar — tierra, desnuda — ¿qué materia nos repelería? Todas sabemos palparlas. Hablarles.

Heterogénea, sí, para su gran suerte, es erógena, es la erogeneidad de lo heterogéneo; no se aferra a sí misma, la nadadora aérea, la que vuela/roba.* Dispersable, pródiga, asombrosa, deseosa y capaz de otra, de la otra mujer que será, de la otra mujer que no es, de él, de ti.

Mujer no tengas miedo de lo demás, ni de lo mismo, ni de lo otro. Mis ojos, mi lengua, mis oídos, mi nariz, mi piel, mi boca, mi cuerpo para (el, la) otro(a), no es que lo desee para taparme un agujero, ni para paliar algún defecto mío, ni porque viva predestinadamente acosada por los «femeninos» celos, ni porque sea arrastrada hacia la cadena de sustituciones que reduce los sustitutos al último objeto. Se acabaron los cuentos de pulgarcito, del *Penisneid* susurrados por las viejas abuelas ogresas al servicio de sus hijos-paternos. Para tomarse en serio a sí mismos, que crean que necesitan creer que reventamos de envidia, que somos este agujero cercado de envidia de su pene, es su inmemorial problema. Indudablemente (nosotras lo averiguamos a nuestra costa — pero también para nuestro divertimento) se trata de hacernos saber que tienen erección a fin de que les aseguremos (nosotras, amantes maternales de su pequeño significante de bolsillo) que pueden,

* «Voler», en francés significa volar y robar. La autora se vale del significado polisémico del término. También en la utilización del sustantivo «vol» = vuelo/robo, y del adjetivo «voleuse» = voladora/ladrona. (*N. del T.*)

que todavía pueden, que siguen teniéndolo, que los hombres sólo se estructuran *empenéndose*. Lo que la mujer desea en el hijo no es el pene, no es ese famoso trocito alrededor del que gravita el hombre entero. Excepto en los *límites* históricos de lo Antiguo, la gestación no está vinculada a fatalidades, a esas mecánicas sustituciones establecidas por el insconsciente de una eterna «celosa»; ni al *Penisneid*; ni al narcisismo, ni a una homosexualidad ligada a la madre-siempre-presente.

También hay que reconsiderar *la relación con «el hijo»*. Una corriente del pensamiento feminista actual tiende a denunciar en la maternidad una trampa consistente en convertir a la mujer-madre en un agente más o menos cómplice de la reproducción: reproducción capitalista, familiarista, falocentrista. Denuncia, prudencia, que no sería necesario convertir en prohibición, en nueva forma de represión.

¿Vas tú también a temer, contando con la ofuscación y la pasividad de todos, que el hijo haga un padre, y que la mujer haga de su hijo más de una mala pasada, engendrando a la vez al hijo - a la madre - al padre - a la familia? No, a ti te toca romper los viejos circuitos. A la mujer y al hombre les tocará: periclitar la antigua relación, y todas sus consecuencias; pensar el *lanzamiento* de un nuevo sujeto, vivo, con des-familiarización. Para aliviar la recuperación de la procreación, antes des-mater-paternalizar que privar a la mujer de una apasionante época del cuerpo. Desfetichemos. Salgamos de la dialéctica que se empeña en que el hijo sea la muerte de los padres. El hijo es el otro, pero el otro sin violencia. El otro ritmo, la frescura, el cuerpo de los posibles. Toda fragilidad. Pero la inmensidad misma. Dejemos de repetir la letanía de la castración que se transmite y genealogiza. No avanzaremos retrocediendo, no rechazaremos algo tan simple como las ganas de vivir. Pulsión oral, pulsión anal, pulsión bucal, todas las pulsiones son nuestras fuerzas positivas, y, entre ellas, la pulsión de gestación — al igual que las ganas de escribir, ganas de vivirse dentro, unas ganas de vientre, de lengua, de sangre. No rechazaremos las delicias de un embarazo, por cierto, siempre dramatizado o escamoteado, o maldito, en los textos clásicos. Pues si existe un rechazo particular, ahí está: tabú de la mujer encinta, muy significativo respecto al poder del que parece en-

tonces investida; ya que, desde siempre, se supone que, estando encinta, la mujer no sólo dobla su valor mercantil, sino, sobre todo, *se* valoriza como *mujer* ante sí misma, y cobra cuerpo y sexo indudables. Hay mil maneras de vivir un embarazo; de tener, o no, una relación de otra intensidad con ese otro aún invisible.

De estar realmente transformándose. Varios, otro, e imprevisible. La posibilidad, positiva, de una alteración no puede no inscribirse en el cuerpo. No se trata sólo de este recurso suplementario del cuerpo femenino, de ese poder específico de la producción de lo vivo cuya carne es el lugar, no sólo de una transformación de los ritmos, de los intercambios, de la relación con el espacio, de todo el sistema de percepción; sino también de la experiencia insustituible de esos momentos de tensión, de esas crisis del cuerpo, de ese trabajo que se realiza apaciblemente durante un tiempo para estallar en esa época de excesos que es el parto. En el que se vive como más grande o más fuerte que ella misma. Sino también de la experiencia del «vínculo» con el otro, todo lo que pasa por la metáfora del alumbramiento. ¿Cómo no tendría una relación específica con la escritura la mujer que vive la experiencia del no-yo entre yo? ¿Con la escritura como separándose del origen?

Hay un vínculo entre la economía libidinal de la mujer —su goce, el imaginario femenino— y su modo de constituirse (en) una subjetividad que se divide sin pesar —y sin que el sin-pesar sea el equivalente del morir, de la extenuación que Valéry describió en el título de la Joven Parca— se responden con singularidades sin que una instancia denominada Yo llame a las armas sin cesar.

Impetuosa, desenfrenada, pertenece a la raza de lo indefinido. Se levanta, se acerca, se yergue, alcanza, cubre, lava una ribera, sale para unirse a los repliegues más insignificantes del acantilado, ya es otra, volviéndose a levantar, lanzando alto la inmensidad a franjas de su cuerpo, se sucede, y recubre, descubre, pule, da brillo al cuerpo de piedra con suaves reflujos que no desertan, que regresan al no-origen sin límites, como si ella se acordara para regresar como nunca antes...

Nunca se ha mantenido «en su sitio»; explosión, difusión, efervescencia, abundancia, goza ilimitándose, fuera de mí,

fuera de lo mismo, lejos de un «centro», de una capital de su «continente negro», muy lejos de ese «hogar» al que el hombre[13] la lleva con intención de que le mantenga el fuego, el suyo, siempre amenazado de extinción. Ella es su guardián, pero es necesario que él la vigile, pues ella también puede ser su tempestad: «¿tendré mi tempestad que me mate? ¿O me extinguiré como un candil que no espera el soplo del viento sino que muere cansada y harta de sí misma?... O: ¿me extinguiré yo misma para no arder hasta el final?»;[14] así se cuestiona la energía masculina, cuya reserva de aceite es limitada. Ahora bien, el hecho de que la energía femenina tenga inmensos recursos también tiene sus consecuencias, aunque muy escasamente analizadas, en el intercambio en general, en la vida amorosa, y en el valor dado al deseo de la mujer. Excedente: ella «exagera», teme él. Y la ironía de su valor hace que ella sea o bien ese «nada» que escanda el caso Dora («Ya sabéis que mi mujer no es nada para mí»), o ese demasiado, demasiado convertido en no-suficiente, el «no como debería ser» que le recuerda que su maestro era partidario de los límites.

Ella no está en su sitio, desborda. Derramamiento que puede ser angustiante, puesto que, desatada, puede temer —y hacer temer al otro—, un extravío sin fin, una locura. Pero que puede, en el vértigo, ser —si no se fetichiza lo personal, la permanencia de la identidad—, un «dónde estoy», un «quién goza ahí» embriagador, preguntas que enloquecen a la razón, al principio de unidad, y que no se plantean, que no piden una respuesta, que abren el espacio por el que vaga la mujer, vaga — boga, roba,

Este poder de vagar, es la fuerza, es también lo que la hace vulnerable ante los campeones de lo Propio, del reconocimiento, de la atribución. En relación al orden masculino, por sumisa y dócil que ella sea, sigue existiendo la posibilidad amenazante del salvajismo, la parte desconocida de todo lo doméstico.

---

13. El administrador del hogar, como dice el «Husband» inglés, el «sirviente de la casa», denominado «marido».

14. Nietzsche, *Gai Saber*, Aforismo 315 10/18.

«Misteriosa»[15] —la incalculable con la que deben contar— Misteriosa, sí, pero se la acusa, incluso si se obtiene placer de tener siempre ganas de descubrirla. Y misteriosa para ella misma, es por lo que se ha inquietado durante mucho tiempo, se ha culpabilizado de «no comprenderse» ni conocerse, porque a su alrededor se valorizaba el «conocimiento», como-ordenada, como dominio, un «control» (¡de conocimientos!) establecido sobre la represión, y sobre la «presa», la detención, la asignación, la localización.

Escritura feminidad transformación;

Existe un vínculo entre la economía de la feminidad, la subjetividad abierta, pródiga, esa relación con el otro en la que el don no calcula su objetivo y la posibilidad del amor; y entre esta «libido del otro» y la escritura, hoy en día.

Imposible, actualmente, *definir* una práctica femenina de la escritura, se trata de una imposibilidad que perdurará, pues esa práctica nunca se podrá *teorizar*, encerrar, codificar, lo que no significa que no exista. Pero siempre excederá al discurso regido por el sistema falocéntrico; tiene y tendrá lugar en ámbitos ajenos a los territorios subordinados al dominio filosófico-teórico. Sólo se dejará pensar por los sujetos rompedores de automatismos, los corredores periféricos nunca sometidos a autoridad alguna. Pero podemos comenzar a hablar. A designar algunos efectos, algunos componentes pulsionales, algunas relaciones de lo imaginario femenino con lo real, con la escritura.

Lo que diré al respecto, porque esos trazos me afectan profundamente de entrada, es sólo un principio.

La feminidad en la escritura creo que pasa por:
un privilegio de la *voz: escritura y voz* se trenzan, se traman y se intercambian, continuidad de la escritura / ritmo de la voz, se *cortan* el aliento, hacen jadear el texto o lo componen

15. Es una suerte si es de la mujer, un femenino desmembramiento que atormenta al Yo / que sólo es / nace sucediéndose vislumbrado por Valéry infinitamente dislocado, nunca realmente recompuesto en la Joven Parca.

mediante suspenso, silencios, lo afonizan o lo destrozan a gritos.

En cierto modo la escritura femenina no deja de hacer repercutir el desgarramiento que, para la mujer, es la conquista de la palabra oral — «conquista» que se realiza más bien como un desgarramiento, un vuelo vertiginoso y un lanzamiento de sí, una inmersión. Escucha a una mujer hablando en una asamblea (si no ha perdido el aliento dolorosamente): no «habla», lanza al aire su cuerpo tembloroso, se suelta, vuela, toda ella se convierte en su voz, sostiene vitalmente la «lógica» de su discurso con su propio cuerpo; su carne dice la verdad. Se expone. En realidad, materializa carnalmente lo que piensa, lo expresa con su cuerpo. En cierto modo, *inscribe* lo que dice, porque no niega a la pulsión su parte indisciplinable, ni a la palabra su parte apasionada. Su discurso, incluso «teórico» o político, nunca es sencillo ni lineal, ni «objetivado» generalizado: la mujer arrastra su historia en la historia.

Toda mujer ha conocido el tormento de la llegada a la palabra oral, el corazón que late hasta estallar, a veces la caída en la pérdida del lenguaje, el suelo que falla bajo los pies, la lengua que se escapa; para la mujer, hablar en público —diría incluso que el mero hecho de abrir la boca— es una temeridad, una transgresión.

Doble desasosiego, pues incluso si transgrede, su palabra casi siempre cae en el sordo oído masculino, que sólo entiende la lengua que habla en masculino.

Hablar, lanzar signos hacia un escenario, hacer uso de la retórica adecuada: culturalmente nosotras no estamos acostumbradas a eso. Pero tampoco a aquello en lo que no encontramos placer: en efecto, sólo mantenemos un discurso a un cierto precio. La lógica de la comunicación exige una economía y signos —significantes— y subjetividad. Se pide al orador que desenrolle un hilo seco, endeble, raído. Nos gusta la inquietud, el cuestionamiento. Hay desperdicios en lo que decimos. Necesitamos esos desperdicios. Escribir, al romper el valor de intercambio que mantiene la palabra en su raíl, es siempre dar a la superabundancia, a lo inútil su parte salvaje, Por eso es bueno escribir, dejar a la lengua intentar, como se in-

tenta una caricia, tardar el tiempo necesario para una frase, un pensamiento para hacerse amar, para resonar.

Al escribir, desde y hacia la mujer, y aceptando el desafío del discurso regido por el falo, la mujer asentará a la mujer en un lugar distinto de aquel reservado para ella en y por lo simbólico, es decir, el silencio. Que salga de la trampa del silencio. Que no se deje endosar el margen o el harén como dominio.

En la palabra femenina, al igual que en la escritura, nunca deja de asomar lo que sigue conservando el poder de afectarnos por habernos antaño impactado y conmovido imperceptible, profundamente: el *canto*, la primera música, aquella de la primera voz amorosa, que toda mujer mantiene viva.

La Voz, canto anterior a la ley, antes de que el aliento fuera cortado por lo simbólico, reapropiado en el lenguaje bajo la autoridad que separa. La más profunda la más antigua y adorable visitación. En toda mujer canta el primer amor sin nombre.

En la mujer siempre existe, en cierto modo, algo de «la madre» que repara y alimenta, y resiste a la separación, una fuerza que no se deja cortar, pero que ahoga los códigos. Al igual que la relación con la infancia (la niña que ha sido, que es, que hace, rehace, deshace, en el lugar donde incluso se otrea), la relación con la «madre» considerada *como* delicias y violencias tampoco se corta. Texto, mi cuerpo: cruce de corrientes cantarinas, escúchame, no es una «madre» pegajosa, afectuosa; es la equivoz que, al tocarte, te conmueve, te empuja a recorrer el camino que va desde tu corazón al lenguaje, te revela *tu* fuerza; es el ritmo que ríe en ti; el íntimo destinatario que hace posible y deseables todas las metáforas; cuerpos (¿cuerpo?, ¿cuerpos?) tan difícil de describir como dios, el alma o el Otro; la parte de ti que entre ti te espacía y te empuja a inscribir tu estilo de mujer en la lengua. Voz: la leche inagotable. Ha sido recobrada. La madre perdida. La eternidad: es la voz mezclada con la leche.

Origen no: ella ahí no regresa. Trayecto del niño: retorno al país natal, *Heimweh*, del que habla Freud, nostalgia que hace del hombre un ser que tiende a regresar al punto de partida, a fin de apropiárselo y morir en él. Trayecto de la niña: más lejos, a lo desconocido, por inventar.

¿Por qué esa relación privilegiada con la voz? Porque ninguna mujer acumula tantas defensas anti-impulsivas como un hombre. No apuntalas, no construyes como él, no te alejas del placer tan «prudentemente». A pesar de que la mistificación fálica haya contaminado generalmente las buenas relaciones, la mujer nunca está lejos de la «madre» (entendida al margen de su función, la «madre» como no-nombre, y como fuente de bienes). En la mujer siempre subsiste al menos un poco de buena leche-de-madre. Escribe con tinta blanca.

¡*Voz*! Es también lanzarse, ese desparramamiento del que nada vuelve. Exclamación, grito, ahogo, aullido, tos, vómito, música. Ella se va. Pierde. Así escribe, como se lanza la voz, hacia adelante, en el vacío. Se aleja, avanza, no vuelve sobre sus pasos para examinarlos. No se mira. Carrera peligrosa. Al contrario del narcisismo masculino, preocupado por afirmar su imagen, por ser mirado, por verse, por juntar sus fragmentos, por embolsárselos. Mirada que repone, mirada siempre dividida invertida, economía del espejo, es preciso que se ame. Pero ella: se lanza, busca amar. Así lo entendió Valéry, marcando a su Joven Parca con la ambigüedad al buscarse a sí misma, masculina en sus celos de sí misma: «viéndose verse», divisa de toda la especulación/especularización falocéntrica, de todo *Testa*; femenina en el loco descenso más bajo más bajo donde en el constante retorno del mar se pierde una voz que no se conoce.

Voz-grito. Agonía, «palabra» explotada, destrozada por el dolor y la cólera, pulverizando el discurso: así la han oído siempre desde la época en que la sociedad masculina empezó a marginarla de la parte central del escenario, a expulsarla, a despojarla. Desde Medea, desde Electra.

Voz: desprendimiento y estrépito. ¡Fuego! Ella dispara, se dispara. Rompe. Desde sus cuerpos en los que han sido enterradas, confinadas, y al mismo tiempo se les ha prohibido gozar. Las mujeres tienen casi todo por escribir acerca de la feminidad: de su sexualidad, es decir, de la infinita y móvil complejidad de su erotización, las igniciones fulgurantes de esa ínfima-inmensa región de sus cuerpos, no del destino sino de la aventura de esa pulsión, viajes, travesías, recorridos, bruscos

y lentos despertares, descubrimientos de una zona antaño tímida y hace poco emergente. Cuando la mujer deje que su cuerpo, de mil y uno hogares de ardor —cuando hayan fracasado los yugos y las censuras— articule la abundancia de significados que lo recorren en todos los sentidos, en ese cuerpo repercutirá, en más de una lengua, la vieja lengua materna de un sólo surco.

Nos hemos apartado de nuestros cuerpos, que vergonzosamente nos han enseñado a ignorar, a azotarlo con el monstruo llamado pudor; nos han hecho el timo de la estampita: cada cual amará al otro sexo. Yo te daré tu cuerpo y tú me darás el mío. Pero, ¿qué hombres dan a las mujeres el cuerpo que ellas les entregan ciegamente? ¿Por qué hay tan pocos textos? Porque aún muy pocas mujeres recuperan su cuerpo. Es necesario que la mujer escriba su cuerpo, que invente la lengua inexpugnable que reviente muros de separación, clases y retóricas, reglas y códigos, es necesario que sumerja, perfore y franquee el discurso de última instancia, incluso el que se ríe por tener que decir la palabra «silencio», el que apuntando a lo imposible se detiene justo ante la palabra «imposible» y la escribe como «fin».

En cuerpos: las mujeres son cuerpos, y lo son más que el hombre, incitado al éxito social, a la sublimación. Más cuerpo, por tanto, más escritura. Durante mucho tiempo, la mujer respondió con el cuerpo a las vejaciones, a la empresa familiar-conyugal de domesticación, a los reiterados intentos de castrarla. La que se mordió diez mil veces siete veces la lengua antes de no hablar, o murió a causa de ello, o conoce su lengua y su boca mejor que nadie. Ahora, yo-mujer haré estallar la Ley: de aquí en adelante, se trata de un estallido posible, e ineluctable; y que debe producirse de inmediato, en la lengua.

Cuando «*el* reprimido» de su cultura y de su sociedad regresa, el suyo es un retorno explosivo, *absolutamente* arrasador, sorprendente, con una fuerza jamás aún liberada, a la medida de la más formidable de las represiones: puesto que al final de la época del Falo, las mujeres habrán sido aniquiladas o arrastradas a la más alta y violenta incandescencia. Durante el amortiguamiento de su historia, las mujeres han vivido soñando, en cuerpos callados, en silencios, en revueltas afónicas.

Y con qué fuerza dentro de su fragilidad: «fragilidad», vulnerabilidad a la medida de su incomparable intensidad. No han sublimado. Afortunadamente: han salvado su piel, su energía. No han colaborado en la organización del estancamiento de las vidas sin futuro. Han habitado, con furia, esos suntuosos cuerpos: admirables histéricas que hicieron sufrir a Freud voluptuosos e inconfesables momentos, bombardeando su estatua mosaica con las carnales y apasionadas palabras-del-cuerpo, atormentándole con inaudibles y fulminantes denuncias, deslumbrantes, más que desnudas bajo los siete velos de los pudores. Aquellas que en una sola palabra del cuerpo inscribieron el inmenso vértigo de una historia arrancada como una saeta de toda la historia de los hombres, de la sociedad bíblico-capitalista, son ellas, son las mártires ajusticiadas de ayer que se adelantan a las nuevas mujeres, y después de quienes ninguna relación intersubjetiva podrá ser como antes. Eres tú, Dora, indomable, tú, el cuerpo poético, la verdadera «dueña» del Significante. Tu eficacia: la veremos en acción muy pronto, cuando tu palabra deje de estar sofocada, con su punta vuelta contra tu pecho; mas, se escribirá oponiéndose a la otra y a su gramática. No hay que cederles un espacio que ya no les pertenece sólo a ellos en la medida en que tampoco nosotras les pertenecemos.

Si la mujer siempre ha funcionado «en» el discurso del hombre, significante siempre referido al significante contrario que anula la energía específica, minimiza o ahoga los sonidos tan diferentes, ha llegado ya el momento de que disloque ese «en», de que lo haga estallar, le dé la vuelta y se apodere de él, que lo haga suyo, aprehendiéndolo, metiéndoselo en la boca, en la propia boca, y que, con sus propios dientes le muerda la lengua, que se invente una lengua para adentrarse en él. Y con qué soltura, ya verás, puede, desde ese «en» donde se agazapaba somnolienta, asomar a los labios que sus espumas invadirán.

Tampoco se trata de apoderarse de sus instrumentos, de sus conceptos, de sus lugares, ni de ocupar su posición de dominio. El hecho de que sepamos que existe un riesgo de identificación no significa que sucumbamos. Dejemos a los inquietos, a la angustia masculina y a su relación obsesiva con el funcionamiento del mando, el saber «cómo funciona eso» a fin

de «hacerlo funcionar». No tomar posesión para interiorizar, o para manipular, sino para pasar rápido, y romper las barreras.

El poder·femenino es tal que al apoderarse de la sintaxis, rompiendo ese famoso hilo (tan sólo un pequeño hilito, dicen ellos) que sirve a los hombres como sustituto de cordón —sin el cual no gozan— para sentirse seguros de que la anciana madre sigue detrás de ellos, contemplándoles jugar al falo, la mujer irá hacia lo imposible, donde crea al otro, por amor, sin morir por ello.

Des-propiación, des-personalización, porque excesiva, desmesurada, contradictoria, ella destruye las leyes, el orden «natural», levanta la barra que separa el presente del futuro, rompiendo la ley rígida de la individuación. Privilegio decía Nietzsche (*El nacimiento de la tragedia*) de las fuerzas adivinatorias y mágicas. Qué es del sujeto, del pronombre personal, de sus posesivos cuando, al atreverse alegremente a sus metamorfosis (porque desde su adentro, que durante mucho tiempo fue su mundo, mantiene una relación de deseo penetrante con todo ser) ella hace de repente circular otra manera de conocer, de producir, de comunicar, en la que cada uno es siempre más de uno, en la que su poder de identificación desconcierta. Y con el mismo movimiento diseminador, que atraviesa y mediante el cual ella se convierte en otra, en otro, rompe con la explicación, la interpretación y todos los puntos de referencia. Ella olvida. Procede a base de olvidos, de saltos.

Ella vuela.

*Volar** es el gesto propio de la mujer, volar en la lengua, hacerla volar. Hemos aprendido las mil maneras de poner en práctica el arte de volar y sus variadas técnicas, hace siglos que sólo tenemos acceso a él mediante el *vuelo*, que hemos estado viviendo en un vuelo, de volar, encontrando cuando lo deseamos pasadizos angostos, secretos, entrecruzados. No es obra del azar el hecho de que «volar» ocurra entre dos vuelos, disfrutando de uno y del otro y desconcertando a los guardia-

* «Voler», en francés significa volar y robar. La autora se vale del significado polisémico del término. También en la utilización del sustantivo «vol» = vuelo/robo, y del adjetivo «voleuse» = voladora/ladrona. (*N. del T.*)

nes del sentido. No es obra del azar: la mujer tiene algo de pájaro y de ladrón, al igual que el ladrón tiene algo de mujer y de pájaro: ellos («illes»)* pasan, huyen, disfrutan desbaratando el orden del espacio, desorientándolo, cambiando de lugar los muebles, las cosas, los valores, rompiendo, vaciando estructuras, poniendo patas arriba lo considerado como pertinente.

¿Qué mujer no ha volado/robado?, ¿qué mujer no ha sentido, soñado, realizado el gesto que frena lo social?, ¿no ha burlado y ha convertido en motivo de burla la línea de separación, no ha inscrito con el propio cuerpo lo diferencial, no ha perforado el sistema de parejas y oposiciones, no ha derrumbado con un acto de transgresión lo sucesivo, lo encadenado, el muro de la circunfusión?

Un texto femenino no puede no ser más que subversivo: si se escribe, es trastornando, volcánica, la antigua costra inmobiliaria. En incesante desplazamiento. Es necesario que la mujer se escriba porque es la invención de una escritura *nueva, insurrecta* lo que, cuando llegue el momento de su liberación, le permitirá llevar a cabo las rupturas y las transformaciones indispensables en su historia, al principio en dos niveles inseparables: — individualmente: al escribirse, la Mujer regresará a ese cuerpo que, como mínimo, le confiscaron; ese cuerpo que convirtieron en el inquietante extraño del lugar, el enfermo o el muerto, y que, con tanta frecuencia, es el mal amigo, causa y lugar de las inhibiciones. Censurar el cuerpo es censurar, de paso, el aliento, la palabra.

Escribir, acto, que no sólo «realizará» la relación des-censurada de la mujer con su sexualidad, con su ser-mujer, devolviéndole el acceso a sus propias fuerzas, sino que le restituirá sus bienes, sus placeres, sus órganos, sus inmensos territorios corporales cerrados y precintados; que la liberará de la estructura supramosaica en la que siempre le reservaban el eterno papel de culpable (culpable de todo, hiciera lo que hiciera: culpable de tener deseos, de no tenerlos; de ser frígida, de ser «demasiado» caliente; de no ser las dos cosas a la vez; de ser

* «illes»: neologismo en el que la autora fusiona el pronombre masculino plural («ils») refiriéndose a pájaro y a ladrón, y el femenino plural («elles») para hacer alusión a las mujeres. (*N. del T.*)

demasiado madre y no lo suficiente; de tener hijos y de no tenerlos; de amamantarlos y de no amamantarlos...). Escríbete: es necesario que tu cuerpo se deje oír. Caudales de energía brotarán del inconsciente. Por fin, se pondrá de manifiesto el inagotable imaginario femenino. Sin dólares oro ni negro, nuestra nafta expanderá por el mundo valores no cotizados que cambiarán las reglas del juego tradicional.

En el Imperio de lo Propio, el ser del desplazamiento, ¿cómo encontrará ella dónde perderse, dónde inscribir su no-tener-lugar, su permanente disponibilidad?

¿En otra parte? Habrá otra parte donde el otro ya no será condenado a muerte. Pero, ¿ha existido, existe otra parte? Si ya no está «aquí», ya está allá, en este otro lugar que altera el orden social, donde el deseo origina la existencia de la ficción. No importa qué ficción pues, por supuesto, existe la ficción clásica, fraguada en las oposiciones del sistema y la historia literaria ha sido homogénea a la tradición falocéntrica, hasta el extremo de ser el falocentrismo que se contempla a sí mismo, y que se regocija repitiéndose.

Pero soy partidaria de lo que sólo existe en otra parte, y busco, en la creencia de que la escritura tiene recursos indomables. De que la escritura es lo que está en relación con la no-relación; de que lo que la historia prohibe, lo que lo real excluye o no admite, puede manifestarse: del otro, y del deseo de conservarlo vivo; por lo tanto de lo femenino vivo; de la diferencia; y del amor; por ejemplo un deseo que vaya, como el que una mujer puede desencadenar, hasta el final, que no se deje someter por nada. Que imponga su necesidad como valor sin dejarse intimidar por el chantaje cultural, la sacralización de las estructuras sociales; que no ordene la vida con la amenaza de la muerte; porque una vida que doblega esto ya no puede llamarse una vida.

Así, pues, «lugar» de la intransigencia y de la pasión. Un lugar de lucidez donde nadie confunda un simulacro de existencia con la vida. El deseo es nítido ahí, como un rayo de fuego, cruza la noche de algo. ¡Un relámpago!, es por ahí: la vida está aquí, exactamente, y no me equivoco. Después, la muerte.

Y a veces encuentro dónde meter el ser de varias vidas que soy. En otras partes abiertas por hombres capaces de otros, capa-

ces de convertirse en mujer. Pues han existido, de lo contrario yo no escribiría, fracasados, en la enorme máquina que gira y repite su «verdad» desde hace siglos. Hubo poetas para revelar a toda costa algo reñido con la tradición, hombres capaces de amar al amor; de amar, por consiguiente, a los demás y de quererles; capaces de imaginar a la mujer que se resistiera a la opresión y se constituyera en sujeto magnífico, semejante, por tanto «imposible», insostenible en el marco social real: el poeta pudo desear a esa mujer sólo infringiendo los códigos que la niegan. Su aparición comportaba necesariamente, si no una revolución, sí al menos desgarradoras explosiones. A veces, en la grieta causada por un terremoto, debido a esta mutación radical de las cosas por obra de un transtorno material, cuando todas las estructuras resultan momentáneamente desequilibradas y una efímera salvajez arrasa con el orden establecido, es cuando el poeta da paso, durante un instante, a la mujer: eso hizo Kleist, hasta el punto de consumirse en su anhelo por la existencia de las hermanas-amantes hijas-maternales madres-hermanas que nunca agacharon la cabeza. Después de lo cual, una vez restablecidos los tribunales de justicia, hay que saldar cuentas: muerte inmediata y sangrienta para esos elementos incontrolables.

(Sólo los poetas, no los novelistas solidarios de la representación. Los poetas: porque la poesía consiste únicamente en sacar fuerzas del inconsciente, y el inconsciente, la otra región sin límites es el lugar donde sobreviven los reprimidos: las mujeres, o como diría Hoffmann, las hadas.)

Existió Kleist: entonces todo es pasión. Pasiones que transportan más allá de lo individual, a todos los niveles. Ya no más barreras: el admirable Michael Koolhaas declaró la guerra al universo moral, social, al bastión político y religioso, al Estado, a causa de una barrera aduanera. Pues una barrera aduanera basta para impedir toda vida que se piense más allá de lo humano subyugado. Con Kleist se supera todo, y eso no se llama transgresión. Pues, de golpe, la pasión transporta al mundo donde esta noción no existe.

Existió el ser-de-los-mil-seres al que llamanos Shakespeare. He vivido todos los personajes de sus mundos: porque siempre están, ya sea en la vida o en la muerte, porque la vida y la muerte no están separadas por ningún simulacro, porque hay

adhesión fulgurante de todo a nada, de la afirmación al no, porque lo que va del uno al otro sólo es un beso, una frase de felicidad, de infelicidad, porque en todo lugar hay abismo y cima, nada llano, nada blando, nada templado. El hombre se convierte allí en mujer, la mujer en hombre, mundo sin esclavos: hay traidores a los poderes de la muerte. Más que humanos, todos los vivos son grandes.

Y dado que no puede haber compromiso, en sus territorios sin límites, y que nadie se aventura por ellos a no ser en caso extremo, son otras partes que conforman con furia el proceso de lo político: universo del devenir en el que el poder y sus engaños nunca se pueden inscribir con tranquilidad. A través de las vidas que allí abundan, se libra una incesante y trágica lucha contra las ideas falsas, los códigos, los «valores», la tontería innoble y asesina del dominio.

Kleist, Shakespeare. Hay otros. Pero no conozco generosidad semejante a la de ellos. En sus mundos, he amado. Y me he sentido amada. Desde allí emitiré ahora algunas observaciones para el futuro. Gracias a algunos locos de la vida, como yo misma, en la época en que no había lugar para mí-toda (había para trocitos de yo) ninguna parte vivía. Cuando yo no escribía. He sido la Pentesilea de Kleist, no sin ser Aquiles, he sido Antonio para Cleopatra y Cleopatra para Antonio; también he sido Julieta porque, en Romeo, había superado el culto a los padres. He sido Santa Teresa de Ávila, aquella loca que sabía más que todos los hombres. Y que sabía a fuerza de querer convertirse en pájaro.

Además, siempre he sido un pájaro. Un poco buitre, un poco águila: he mirado al sol de frente. Nacida varias veces, muerta varias veces para renacer de mis cenizas, estoy en misteriosa relación con un árbol único de Arabia. Siempre he practicado el vuelo y el robo. En calidad de voladora, me he escapado, me he alejado de tierras y de mares (nunca he reptado, cavado, enterrado, huido, pataleado; pero he nadado mucho). En calidad de ladrona/voladora,* he vivido en Jean Genêt durante mucho tiempo.

* «Voler», en francés significa volar y robar. La autora se vale del significado polisémico del término. También en la utilización del sustantivo «vol» = vuelo/robo, y del adjetivo «voleuse» = voladora/ladrona. (*N. del T.*)

Las histéricas son mis hermanas. Siendo Dora, he sido todos los personajes que ella crea, que la matan, que ella cala y hace estremecer, y al final me he escapado, después de haber sido Freud un día, otro día la señora Freud, y también el señor K., la señora K. en cada uno, la herida que Dora abre en ellos. En 1900, fui el deseo amordazado, su rabia, sus efectos encrespados. Impedí el tejemaneje de la mezquindad burguesa-conyugal de dar vueltas sin chirriar horriblemente. Lo he visto todo. He reducido a cada «persona» a su vil cálculo, cada discurso a su mentira, cada vileza a su inconsciente. No he dicho nada, pero lo he hecho saber todo. Les he robado sus pequeñas inversiones, pero eso no es nada. He cerrado su puerta estrepitosamente. Me he ido. Pero he sido lo que Dora hubiera sido, si la historia de las mujeres hubiera empezado.

Así, pues, la escritura hace el amor otro. Ese amor es ella misma. El amor-otro es el nombre de la escritura.

Al principio del *Amor-otro* hay las diferencias. El nuevo amor se atreve con el otro, lo quiere, se arrebata en vuelos vertiginosos entre conocimiento e invención. Ella, la eterna recién llegada, no se queda, va a todas partes, intercambia, es el deseo-que-da. No encerrada en la paradoja del don que toma; ni en la ilusión de la fusión que une. Ella entra, entre-ella y yo y tú entre el yo donde uno es siempre infinitamente más de uno y más que yo, sin temor de llegar a alcanzar un límite: gozadora de nuestro avance. ¡Nunca llegaremos al final! Ella pasa por los amores defensivos, las maternidades y devoraciones: más allá del narcisismo avaro, en el espacio movedizo, abierto, transicional, corre sus riesgos: más allá de la rendición del amor-guerra que pretende representar el intercambio, ella se ríe de una dinámica de Eros que el odio alimentaría —odio: herencia, aún, un resto un servilismo engañoso al falo— amar, mirar-pensar-buscar al otro en el otro, des-especularizar, des-especular. Ahí donde la historia sigue transcurriendo como historia de la muerte, ella no entra. Que siga existiendo un presente para ella no impide que la mujer inicie la historia de la vida en otra parte. En otra parte, ella da. No mide lo que da; pero no da el cambio ni lo que no tiene. Da más. Da lo que hace vivir, lo que hace pensar, lo que transforma. Semejan-

te «economía» ya no puede formularse en términos propios de la economía. Ahí donde ella ama, todos los conceptos de la antigua gestión están superados. Soy para ti lo que tú quieres que sea en el momento en que me miras tal como no me habías visto nunca: en cada instante. Cuando escribo, todos los que no sabemos que podemos ser se escriben desde mí, sin exclusión, sin previsión, y todo lo que seremos nos conduce a la incansable, embriagadora, implacable búsqueda de amor. Nunca sufriremos carencia de nosotras mismas.

El alba del falocentrismo:

Freud: «... bajo la influencia de condiciones exteriores que no viene al caso estudiar aquí y que, por otra parte, no se conocen en profundidad, una organización patriarcal de la sociedad sucedió a la organización matriarcal, lo que lógicamente provocó un enorme trastorno de las leyes entonces en vigor. En la *Orestiada*, de Esquilo, nos parece percibir como un eco de esta revolución. Pero ese trastorno, ese paso de la madre al padre tiene otro sentido: señala una victoria de la espiritualidad sobre la sensualidad y, por ende, un progreso de la civilización. En efecto, la maternidad se revela a través de los sentidos, mientras que la paternidad es una conjetura basada en deducciones e hipótesis. El hecho de dar, así, el paso hacia el proceso cognitivo en detrimento de la percepción sensorial tuvo graves consecuencias» (*Moisés y el monoteísmo*).

Joyce: «La paternidad como engendramiento consciente no existe para el hombre. Es un estado místico, una transmisión apostólica, del único generador al único engendrado. La Iglesia se fundamenta sobre este misterio, y no en la madona que la astucia italiana arrojó como pasto a las masas de Occidente, y se fundamenta inquebranteblemente como el mundo, macro y microcosmo se fundamenta en el vacío. En la incertidumbre, en la improbabilidad. *Amor matris*, genitivo objetivo y subjetivo, puede ser lo único verdadero de esta vida» (*Ulyses*).

¿Qué es un padre? «La paternidad es una ficción legal», decía Joyce. La paternidad, que es una ficción, es la ficción que se hace pasar por verdad. La paternidad es la falta de ser

denominada Dios. La astucia de los hombres, por tanto, fue hacerse pasar por padres y «repatriar» como suyos los frutos de las mujeres. Astucia de la designación. Magia de la ausencia. Dios es el secreto de los hombres:

«Una de las leyes mosaicas tiene más importancia de la que se le atribuye en principio. Es la prohibición de hacerse una imagen de Dios, es decir, la obligación de adorar a un dios invisible. Presumo que, en esta cuestión, Moisés debió de ser aún más estricto que la religión de Aton. Quizá sólo intentaba ser lógico, su Divinidad no debía tener ni nombre ni rostro. Quizá se trataba de una nueva medida de protección contra ilícitas prácticas mágicas. Pero, una vez admitida, esta prohibición tenía importantes repercusiones, a saber: relegar a un segundo término la percepción sensorial en relación a la idea abstracta, un triunfo de la espiritualidad sobre el sentido o más exactamente una renuncia a los instintos con todo lo que dicha renuncia implica desde el punto de vista psicológico» (*Moisés y el monoteísmo*).

Judimujer:

Y en la misma historia narrada por Kafka,[16] el hombre del campo, el que-no-sabe-pero-cree, llega ante la ley. Y ante la ley, se dirige al guardián de la puerta. Y el ingenuo pide entrar en la ley. Pero, aunque la puerta esté abierta, no se entra. Más tarde quizá. Al humilde buen hombre nada le impide entrar. Excepto todo: el portero, el aspecto del portero, su barba oscura, la puerta, el hecho de que la puerta esté abierta, el hecho de que nada le impida *entrar* en la ley, excepto todo. Excepto «la ley», excepto lo que la ley es, excepto que él es quien es. Y esperar.

«Los primeros años, maldijo su mala suerte sin miramientos y de viva voz. Más tarde, al envejecer, se limita a refunfu-

---

16. *Vor dem Gesetz* (trad. *La Métamorphose*, Gallimard, París, pp. 153-156). «Ante la ley está también la llave del último momento del *Proceso*, en el que enigma queda librado a una glosa "interminable".» La necesidad de la muerte de K. se escribe en ella.

ñar entre dientes. Vuelve a la infancia y como, a fuerza de examinar al guardián durante años, conoce hasta las pulgas de su abrigo, pide a las pulgas que le ayuden y cambien el humor del guardián; al final, se le debilita la vista y ya no sabe si realmente hay más oscuridad a su alrededor o si sus ojos le engañan. Pero, ahora, en la oscuridad reconoce una luz gloriosa que emana eternamente de la puerta de la ley. A estas alturas, ya no queda mucho tiempo de vida. Antes de su muerte todas las experiencias de tantos años [...] desembocan en una pregunta que, hasta entonces, no le ha planteado nunca al guardián. Le hace una señal, ya que no puede enderezar su rígido cuerpo. El guardián de la puerta tiene que inclinarse mucho, pues la diferencia de estatura ha variado en total desventaja para el campesino. "¿Qué más quieres saber?", pregunta el guardián. "Eres insaciable." "Si cada cual aspira a la ley", dice el hombre, "¿cómo es posible que, durante todos estos años, nadie, excepto yo, haya solicitado entrar?". El guardián [...] le ruge en el oído para llegar mejor al tímpano casi inerte: "Aquí no podía entrar nadie excepto tú, pues esta entrada se hizo sólo para ti. Ahora, me voy y cierro la puerta".»

Y allí, ahora, no hay nadie para saber lo que a este hombre le ha tomado toda una vida para comenzar a pensar, para acoger este descubrimiento que sólo podía consumarse al precio de toda una vida, en el momento de la muerte, no hay nadie ahí cuando lo que nunca ha estado no-abierto ni abierto se cierra, la puerta, el umbral, de la ley, la ley, ¿qué?, la ley, ¿dónde?, ¿quién?, ¿de quién?

Pero lo real se ha cristalizado muy claramente en la relación de fuerzas entre el que pregunta «fuera de la ley» y el guardián portero, el primero de una serie de representantes de la L..., el policía, el primer grado de un poder de mil leyes. ¿«Fuera» de la ley? ¿Qué está *en* la ley? ¿Existe, pues, un «en» la ley? ¿Un lugar? ¿Acaso una región? ¿Una ciudad, un reino? Eso es lo que siempre creyó, mientras vivió.

¿Acaso ha estado fuera en relación al interior deseado, reservado a todo hombre, este lugar, esta L., que, según él creía, era su bien, su derecho, su objeto «accesible»; ese lugar *en* el que iba a entrar, del que iba a gozar?

Y así la L. le habrá creado la «vida», le habrá asignado su

sitio ante la L., su morada. Inmovilizado. Encogido. Y nadie habrá estado allí para aprender del moribundo, del muerto, lo que quizá habrá empezado a pensar en el último momento: que la ley no está en, no tiene lugar, que su único lugar es el cuerpo del ingenuo que acude a pudrirse ante su puerta, que siempre ha estado en la L., y la L. sólo existe en la medida en que él se presenta ante aquello de lo que sólo ve que ella está detrás, alrededor, delante, *en él*, que ella no es nada sin él, que su poder aparentemente absoluto es inagotable, porque como el Dios de Moisés, no existe; es invisible; no tiene lugar, no tiene nada. «Es», pues sólo es si él la hace, no es más que el terrible poder de lo invisible.

Explotada por los miles de sus representantes-que-se-supone-que-la-representan, que extraen de ese nada más allá de la mirada su poder disuasorio, represivo, su tranquila y absoluta violencia.

No pasarás. No me verás. Una mujer está ante la puerta de la ley. Y el guardián barbudo —de barba tan puntiaguda, tan amenazante— le aconseja no franquearla. No avanzar, no gozar. Y a fuerza de mirar hacia, y de mirar en, y de sentirse mirada sin ver de dónde procede la mirada de la L., hace salir, cree ver emanar una luz, y es la llamita que la ola incesante de sus miradas mantiene en el vacío, la nada; pero a fuerza de ser mirada sin ver, palidece, encoje, envejece, mengua, ya no ve, ya no vive. Eso se llama «interiorizar». Ella está llena de esa nada que imagina y de la que muere. ¿Sublimación? Sí, pero negativa, retorno del poder, del que no sabe que es la fuente, contra ella misma. ¿Su impotencia, su parálisis, su debilidad? en la medida de su poder, de su deseo, de su resistencia, de su ciega confianza en su L. ¿Y si «entrara»? ¿Por qué no da ese paso? ¿Ni siquiera el primer paso? ¿Tiene miedo de otras puertas? ¿La acosan? ¿O es la elección entre dos simulacros de vida inscribiéndose en la nada que ella encarna y que la retiene para siempre entre lo visible, al nivel más bajo, en relación con su interlocutor más próximo: las pulgas en el abrigo del portero, pulga ella misma.

O quizá exista la L., y es precisamente el efecto petrificante del no-saber consolidado por el poder lo que produce.

Y a ella le dijeron que existía un lugar donde era mejor que

no fuese. Y ese lugar está vigilado por los hombres. Y de ese lugar emana una ley cuyo lugar es el cuerpo de ella. Le dijeron que dentro, su ley era negra, y cada vez más negra. Y un portero le ha rogado prudencia, pues más allá es aún peor.

Y su cuerpo: ella no entra, no va a verificar lo peor, ni siquiera le pertenece. Se remite al portero.

Así en el judío y en la mujer repercute el mismo golpe: el que se metaforiza en el tabernáculo, como un cofre lleno de nada que nadie debe echar de menos. El golpe del «todo-poderoso». La voz que dice «Yo soy-el-que-dice-que-yo soy». Mi nombre es «el-que-está-donde-tú-no-estás». ¿Qué es un padre? Aquel a quien se considera como padre. Aquel a quien se reconoce como verdadero. La «verdad», la esencia de la paternidad, su fuerza de ley. El padre «elegido».

Y un día —como Freud advierte en la *Orestiada*—[17] se acabó el matriarcado: los hijos dejan de ser hijos de madres, y se convierten en hijos de padres.

La cuestión de la filiación oscila, cambia de orientación: ¿Qué es una madre? Y ya nadie se pregunta: ¿quién es más seguro?, sino: ¿quién es más fuerte?

Por un lado, la madre, el vientre, la leche. El vínculo que pasa por la carne, sangre y leche, por la deuda de la vida. ¿Qué le debemos? Se abre un debate entre el esperma y la leche: ¿sumistra sólo el alimento o también suministra un germen? ¿Quién empieza?

¡Qué difícil es todo para Orestes que se encuentra en la encrucijada del tiempo y cuyo gesto, un matricidio, el crimen más criminal de todos los crímenes incluso para él, marcará el fin de las madres e inaugurará la era sublime! ¿Cómo estimar el asesinato de la madre? ¿Qué valor tiene la sangre? ¿Qué valor tiene la palabra? Lucha entre la Sangre y la Palabra: el pacto matrimonial, compromiso adquirido con la palabra y la voluntad, es más fuerte, afirma Apolo, que el vínculo de la sangre. El vínculo con la madre se afloja. El vínculo con la palabra pone en tensión. Nos hallamos aún en la época de lo orgánico. En lo sucesivo, será preciso que lo jurídico acuda en

---

17. Y como Engels reconstruye las fases de esta «revolución» en el *Origen de la familia, de la propiedad y del Estado*.

ayuda del orden del padre. Que se instaure una nueva relación entre el cuerpo y la justicia.

Velos. Representación en las *Coéforas*,

la Venganza divina avanzará bajo el velo de la falsa apariencia al igual que bajo el velo horrible ha sucumbido Agamenón preso en las redes de la reina. Dos dioses asisten a los hijos del padre, Loxias, el rey Apolon, hasta ahora oráculo no mentiroso, pero que «deforma», retuerce, y señala de soslayo, palabra del consejo de Zeus, el esposo. Y su hermanito mentiroso, ladrón, Hermes, maestro de la palabra de doble sentido. Pero uno es el doble del otro. Zeus y la tierra conjugan sus esfuerzos en favor de la paternidad, y de su cuna doméstica.

El padre-muerto, Agamenón (¿ha sido alguna vez algo más que un muerto, excepto el día de su asesinato?, pregunta formulada por Clytemnestra y que nadie escucha), en el lugar del más fuerte: el lugar del muerto. Y desde esta posición inexpugnable dirigirá en secreto la definitiva revolución que todo lo trastocará.

> «¿No habrá que obedecer a semejantes oráculos? Si no los obedezco, la obra no debe terminar. Muchos deseos conspiran aquí con el mismo objetivo: con las órdenes del dios, el duelo inmenso de un padre, además de la indigencia que me acosa, y finalmente el deseo de que los más ilustres mortales, los destructores de Troya, de tan noble corazón, no se sometan a dos mujeres; pues existe un corazón de mujer, y, si no sabe, lo aprenderá pronto.»

Todo sucederá según el mandato de Loxias, el oblicuo, el dios del oráculo ambiguo. Con ayuda del hermano, Febo, apuntador de astucia: «... solo, con astucia, matarás...». «Anúnciales y confírmalo con un juramento, que Oreste ha encontrado la muerte...» Palabra que beneficia no puede anunciar desgracia. Al hacer correr el rumor de su muerte, el hermano afirma su vida. «Hermano.»

Con la ayuda de la hermana, Hermes, el nocturno, el que está bajo tierra, el guía, el que *media* entre muertos y vivos, el mensajero de las oscuras profundidades. Portador del odio de los muertos, de la palabra extranjera y violenta.

En Orestes engañado, asesinado por Febo, respira el Hermes bribón procedente de los Infiernos. En Orestes existe su otro, Pílades, ausente-presente, doble de nombre inquietante: Pílades, Porta-el Hades. Extranjero-exilado-mensajero-que-regresa, liberado por el deseo irresistible de los muertos.

«En el mensajero», dice Esquilo, «se deshacen entuertos». Por retorcimiento, el acto de Orestes incribe el enderezamiento de entuertos; Orestes, el clandestino, el mentiroso, en el momento en que caen las tinieblas, comete el crimen más-de-uno. Hermes, genio de los límites, ectónico, en Orestes, pone fin a más de una época: so capa de escena clásica, falocéntrica (supresión del anciano rey —con la traición de la mujer y la complicación incestuosa—); *so* pretexto de un deber de venganza (deber legítimo —cumplido con ayuda de medios contrarios a la ética del guerrero, frontal, abierta—); bajo el disimulo y los rodeos, escondido-escondiendo-revelando en sí más de un ser no-humano, más que humano, el hermano ambigüo hace girar el tiempo y que explote el nudo femenino: toda la energía aún bloqueada en este final de después-de-medea en el crepúsculo del matriarcado, se libera, una vez por todas. Se propagan algunos estallidos matriarcales. La escena se empapa de sangre desviada de su antiguo circuito matrilineal. El gesto de Oreste, neutro, ni masculino ni femenino, mitad activo, mitad pasivo, ni criminal ni no-culpable, rubrica la suspensión del gran reino de las madres. Alba del falocentrismo.

(Entonces, no orestea más en esta tierra domada por la Ley del hombre que una Gran Mujer cuyos días están contados; la que ningún hombre ha podido «guardar», la raptora sin edad, la que apenas mujer hizo que Teseo se retirara por efecto de su rostro, la que con una mirada perdió mil naves, la inalterable Helena. Los esfuerzos conjugados de los nuevos falócratas bajo la conducta de Electra, en otra escena, no consiguen arrebatarle la vida. Ella se secuestra, final, infinita, seductora conductora para siempre sublimada, irreductible, pero alejada en su nombre a través de los siglos.)

— Al final, él sólo orestea a su hermana Electra.

Esta historia transcurre en el post-medea, cuando la Gran Mujer no sabe lo que le espera, cuando Teseo ha cortado el hilo de Ariana que conduce y retiene a los hombres en el labe-

rinto unilineal de las filiaciones por la madre, y con un golpe audaz empujando hasta el final de las tierras el salvaje poder fugaz de las mujeres, echa a Medea de su última guarida. Coloca su espada encima de la mesa del padre posible, el extranjero, el hijo siempre inseguro, y toma, con osadía, el poder. Que los hijos de la mujer desaparezcan: el hijo del padre impondrá ahora su marca en todo lo que existe.

Se enciende, al final del post-medea, cuando el crepúsculo de las madres se hunde en la noche propicia a los sueños de la muerte, la Electricidad: breve época, de trance. Pronto se hará, para siempre, el patriarcado.

La fuerza ambigua de Electra: una libido infernal. Nada puede acallar su voz. No hay justicia. Sólo energía.

No existe Apolo, el dios lúcido. Pero sí Apolo cazador de lobos, Lykeios «pues mi corazón es como un lobo carnicero que mi madre ha hecho inflexible».

La lengua de Electra:

— «No acallaré los lamentos ni las ásperas quejas, mientras vea que las noches lanzan los fuegos de todos sus astros; mientras vea el resplandor del día, semejante al ruiseñor privado de sus crías, en el umbral paterno, acosaré a los transeúntes con mis gritos.

»Es más fuerte que yo, en el exceso de mi pena, mi lengua se desboca, innombrables serán mis quejas para siempre. Suplicio paternal, veo que vuelve a empezar incansablemente, ¿cómo reprimir el esfuerzo de mis quejas?...»

El coro: Veo exhalar cólera por su boca...
Clytemnestra: Merecerías nuestro agradecimiento, extranjera, por haber acallado sus inagotables gritos...

Un chorro de gritos, inagotable, la fuente inextinguible del tormento: es preciso que grite, que vomite, torrencial, sin fondo esta ola de suplicio paternal, toda la sangre derramada, todo el esperma perdido fluye inexhausto por esta garganta extraña, por ahí regresa el padre, desde la más lejana ocultación. El padre, más fuerte que todo, se lleva la lengua

que le llama y le protege. «¡Lengua de víbora!», dice Clytemnestra.

Con esa perfidia envenenan los oídos de la madre. Clytemnestra ya ha sido perforada: la muerte apremiante penetra en la Gran Mujer por los oídos.

La Virgen vira hacia el Virago.

El Virago, la mujer con esperma, es la que tiene la lengua espumosa. No hay padre sin esposo, sin hijos, voy siempre llorando. No hay cuerpo, no hay vientre, no hay senos, sólo lengua. ¿Por qué no se hace el trabajo del duelo? La lengua se ha crispado, se ha envarado, se ha arraigado, para el no-cuerpo del padre resiste al sueño y al cansancio.

«Esos duelos son indisolubles. El mío no hallará reposo ni fin; innombrables serán mis quejas para siempre.»

Ante ti, Micenas rica en oro; y ante ti el palacio, rico en crímenes; y ante el palacio, la virgen rica en gritos.

Sus abundantes labios avanzan para que las vibraciones de su voz no hagan estallar la máscara que le sirve de rostro. Está delante y al borde. No entra, no se aleja, se mantiene a distancia pero lo bastante cerca para que sus vociferaciones estremezcan a la sociedad, al grupo. Está al borde, y sostiene lo social familiar por este hilo, este órgano, esta extremidad. Está extremadamente tensa, entre el interior y el exterior. Está en el umbral y es el umbral que los demás cruzan para pasar de la vida a la muerte y de la muerte a la vida. Tensa, eyaculante e irreductible. Hace vibrar.

La electricidad femenina:

— Los antiguos conocen las propiedades del ámbar amarillo: el electrón, cuando se frota, atrae a los cuerpos ligeros.

El Coro, Clytemnestra, Crisotemis, cuerpos ligeros atraídos por Electra, la magnética: intenso sistema de intercambio, de atracción, de pérdida de partícula que Electra alimenta. En cuanto se halla en presencia de un cuerpo poco estable al que es fácil arrancar electrones, ella atrae a esos electrones. Ella misma libera sin cesar sus propias partículas negativas, excitando, recorriendo con su voz la sensible periferia de su ser,

esta piel dolorosa que pone en carne viva. No atrae el noble metal orestiano que no da sus electrones, y no reacciona a la amante insistencia. Atrae a su complementario, esos cuerpos femeninos que responden al roce de manera similar, que pierden como ella pierde, que dan como ella da, y se descoronan. Corriente negativa muy poderosa que al descargarse se hace positiva para esperar la llegada de la otra, la voz funciona como una trampa material. Pero no recibe nada, atrae sin coger nada: el efecto magnético no debe suprimirse. Es necesario que el equilibrio se mantenga.

Las armas de la mujer:

Lágrimas, gritos, venenos, velos, redes. ¿Quién grita ahí?

«¿Que ni nuestro amor, ni esta mano que antaño nos dábamos pueden retenerte?»

¿Quién? Medea, Ariana, Dido,

«¡Qué gemidos lanzabas, cuando desde lo alto de tu palacio, descubrías a lo lejos la costa en efervescencia, y veías, bajo tus ojos, cómo todos esos clamores hacían resonar la llanura entera! Maldito amor, ¿a qué reduces el corazón de los mortales? Ella no tiene más remedio que recurrir otra vez a las lágrimas, intentar rezar otra vez, someterse suplicante al amor, pues no quiere morir sin haberlo intentado todo [...] Ve, hermana, y dirige tus súplicas a mi enemigo soberbio. [...] ¿Por qué se niega, implacable, a prestar oído a mis discursos? ¿Dónde se precipita? Que conceda como último favor a su desdichada amante una huida difícil y vientos favorables. Ya no invoco la antigua alianza que él ha traicionado, ni su promesa de renunciar por mí al bello Lacio y abandonar su reino; le pido un vano aplazamiento, una tregua, un descanso para su furor; le pido esperar a que la fortuna me enseñe a sufrir mi derrota. Es la suprema gracia que imploro [...] y, cuando me la haya concedido, te la devolveré centuplicada muriendo.

»Tales eran sus ruegos, y tales las lágrimas que su desdichada hermana dirige una y otra vez a Eneas; pero él es insensible a las lágrimas y permanece inconmovible ante todo cuanto escucha» (*Eneida, Libro IV*).

Tempestad.

Toda la historia aparece así agitada por esas quejas incesantes, que, siempre inentendidas, insisten, recaen, vuelven a levantarse. Porque para ella se trata de una cuestión de vida o muerte.

Coro interminable que acentúa los sollozos y los silencios, los jadeos, las toses de las histéricas.

Es el origen de la ópera. Y digo que sólo los hombres capaces de semejante emisión, los atormentados, los que se ven obligados a ceder bajo el peso de su feminidad, pueden amar la ópera.

Los demás, los fundadores, se niegan a esa pasión.

«Así, cuando las Boreas de los Alpes, soplando por todas partes, se esfuerzan con ahínco por derribar un robusto roble de corazón endurecido por los años, el aire silba, y, bajo los golpes que sacuden el tronco, el follaje se esparce por el suelo, lejos; el árbol, él, se aferra a las rocas, y su frente se alza tanto hacia las brisas del éter que sus raíces se hunden en el Tátaro; de la misma manera el héroe se ve acosado por incesantes quejas, y su gran corazón es invadido por el dolor, pero su voluntad permanece inquebrantable y sus lágrimas se deslizan en vano.

Entonces, la infortunada Dido, asustada frente a su destino, llama a la muerte: está decididamente cansada de ver la bóveda celeste.»

Virgilio tiene piedad. Los poetas saben.

¿Qué dice el filósofo? Sobrio, Kant, «La mujer no se niega a la guerra doméstica en la que lengua es su arma, para ello la naturaleza le ha otorgado el don de la palabrería, y de esta locuacidad apasionada que desarma al hombre». ¿Quién le desarma? Rearmándolo: haciéndole «huir» hacia su terreno.

¿Es posible matar con la lengua?

«El vengador de los muertos, a paso de astucia, / Se introduce bajo el techo paternal / donde duermen las antiguas riquezas.»

Su puño blande la muerte recién afilada, «y el hijo de Maia, Hermes, / en la sombra pérfida emboscada / lo guía hacia el objetivo... ¡ha llegado la hora!».

«Nuestros hombres están prestos.» Sus manos de hombres blanden el arma masculina. Y ahora, por fin, silencio.

Pero yo, mujer salvaje aún, pronto esclavizada, he envainado, en este momento, mi arma. Mi lengua no se blande.

Lengua de Electra, lengua de Orestes, palabras opuestas.

De ella, la puñetera, emana la ola abundante, el regalo de veneno para la madre: está claro, yo te doy mi odio, mi mierda, mi verdad, porque tú me los pides. Te doy lo que quieres. Que Crisotemis te dé sus silencios de oro. Yo te doy lo que tienes miedo de no recibir.

— «Mi persona, mis palabras, mis acciones, no paras de hablar de esto.

No te obligo a decirlo: tus actos me susurran mis palabras.»

Soy el producto de tus faltas. — Pero yo soy la hija del esperma. De él parte la trampa, trama de astucias, sistema de palabras oscuras, desde el oráculo oblicuo, a través de una urna vacía, el tramposo tiende sus redes, maestro del engaño, del secreto, de los signos ambiguos, la mecha sobre la tumba, el mensajero. ¿Qué palabra mata? ¿La disfrazada o la afilada?

«¡Caro he pagado el derecho a hablar libremente!

— Lo sé. Pero cuidado con ese derecho.» Eso le recomienda el hermano, estoy a tu lado, pero silencio. «Más vale callar. Dejemos correr lo que no es indispensable decir.»

Es la hora del hombre, del crimen masculino, del cálculo mortal. Cambiemos de economía. Deja de dilapidarte.

El patriarcado sabrá gestionar sus bienes, lejos del exceso, cerca de la astucia. Egisto está perdido, el hombre del matriarcado, el guerrero del gineceo: «— Por favor, una palabra, una simple palabra» — frente al nuevo hombre, el que no pierde tiempo, ni sangre, ni cabeza, el futuro patrón. Apresúrate a entrar, Egisto: «No se trata de un torneo oratorio: tu vida está en juego». Ya no estamos en el círculo de las mujeres, que acosándose se apuñan y se apretujan. El hombre zanja.

La guerra de las mujeres es ambigua: existe un vínculo entre enemigas que no llega a romperse; entre la hija del padre y la hija de la madre, entre la que lleva el noble nombre de los padres y la que lleva el nombre de la genitora. Y entre la madre ambivalente y la hija inseparable. Pues lo que se ventila en esta justa pródiga es la suerte de la mujer en la historia. Crisostemis, la

bien regulada, duda entre las dos leyes, la ley de la sangre y la ley del esperma. Pero ella aún pertenece a las declinantes fuerzas matriarcales. Electra ilumina la ruta, abre el camino hacia el patriarcado. Las que se acuestan en las alfombras han quedado superadas. «¡Viven los que se acuestan bajo tierra!»

En esos tiempos de cambios todo tiene dos caras: una cara aún mira hacia el antiguo régimen; la otra cara se enfrenta al nuevo poder. Cada cual se preocupa por el corte que se anuncia. Clytemnestra vive retrocediendo a partir del cadáver temible, atormentada por los sueños que la colonizan, embarazada de un rebaño monstruosamente engrosado.

Ella sabe lo que sabrá. Hendida, soportando el violento don de Electra, del que no puede prescindir. Lengua por lengua. Crisostemis va y viene, midiendo la disminución del abismo, el acercamiento de los extremos. El mismo Orestes es por partida doble, el hombre con dos destinos, falso muerto por quien se guarda luto, flanqueado por su sombra muda, Pílades, lo que queda de Orestes, su huella en otra parte. Electra, híbrida, inquietante, insoportable para todos, incluido Orestes, es a la vez no-mujer y demasiado-mujer, exceso en todo, exceso de lógica en el exceso, loca razón.

Desborda sin cesar. Orestes, un poco demasiado salpicado de líquidos de ternura debe, como macho, rechazarla. ¿Y si ella lo tocara? Una aspersión peligrosa. Será necesario domesticar esta fuerza desordenada, esta «hermana».

Vestigios del reino de la madre: la abundancia, el exceso; la confusa relación con la muerte: dadora de vida, a la mujer le cuesta pensar en la muerte como final, como desaparición. No entierra, no olvida, conserva vivo al muerto. Ser de entrañas, cuerpo primitivo, ligado sin embargo al signo, a la sepultura. Todos quienes sabían mucho sobre la edificiación de la familia, han dicho hasta qué extremo aparecen juntas, de manera paradójica, la mujer-familia y la sepultura: la mujer que conserva la familia y sus rasgos, en su seno y en la tierra, asegura la sepultura. A través de la tierra, la mujer está en contacto con la doble naturaleza que ella misma posee: lo que da vida y la recibe cuando acaba. Reino nocturno, misterioso, salvaje, no-humano, divino. Por oposición al reino diurno que el hombre afianza politizándolo. La sepultura que guarda al muerto

inscribe así su recuerdo: en ella se cobija lo que no muere, un nombre, una fuerza asombrosa. Es necesario preservar a los muertos a la vez muertos y vivos. Esta manera femenina de conservar es un modo de resistir a la muerte.

Como Clytemnestra, que la sabe a punto de llegar, la bordea y la huye: sabe que la muerte, al igual que la vida, puede manar de cualquier abertura insospechada.

El crimen será masculino: el crimen, no la falta; el pecado es femenino.[18] ¿Significa eso que también Esquilo remite a la oposición jerarquizante masculino/femenino, que prescribe la sumisión de la mujer? En cierto modo, sí. *Electra* es un espacio hecho de mezclas, de dudas: las fuerzas activas y pasivas, las fuerzas de la vida y las de la muerte se enfrentan en él sin ser aún absolutamente atribuidas a la diferencia sexual, pero los valores revelan cada vez más lo que, en una última descarga de electricidad, Orestes acaba por llevarse. La fuerza de Electra es debida al padre; su vulnerabilidad, a la madre.

¿Por qué no se mata? El no-asesinato de la una en manos de la otra está evidentemente sobredeterminado: ¿no matar a Electra para no tener problemas con los dioses? No existe una razón razonable para la abstención, ni por parte de la hija ni por parte de la madre. Pero una no existe sin la otra, relevo, espejo, semejanza, encarnada.

Y el crimen activo se reserva al hombre. ¿Y si Orestes dejara de existir? ¿Y si Electra se dispusiera a matar? ¿Si la mujer sustituyera entonces al hombre, se apoderara del cetro, del puñal? Lo haría o bien Agamenón moriría por segunda vez. Eso significaría que en la mujer existen recursos viriles. ¿Que el reino de las madres no ha muerto, que el poder puede reinstaurarse en el hogar maternal? Suspenso.

Lanzamiento de moneda: ¿cara o cruz? Es preciso que el Logos y su medida venzan. El preceptor, al principio, guía y afirma por anticipado. Oreste llega in extremis, cuando todas las mujeres han alcanzado la madurez para un cambio radical. Madurez para la muerte, madurez para la sumisión doméstica.

---

18. Así lo subraya Nietzsche (*Origen de la tragedia*).

Crimen: activo es el salto masculino, el noble gesto, prometeico.

Pecado: el paso a paso femenino. A paso de hormiga; una cadena de defectos, es el origen del mal.

Pero el padre sólo muere para ser sustituido. A los hijos les basta entonar con suficiente fuerza el treno debido al padre, para que el dueño de la casa resucite.

ORESTES.—A ti me dirijo, padre: ven en ayuda de quienes te aman.

ELECTRA.—Yo también te llamo, hecha un mar de lágrimas.

CORO.—Nuestro ejército también te llama, unido en una sola voz. Ven a la ventana, escúchanos, y permanece a nuestro lado contra el enemigo.

Tiene todo el interés del mundo por regresar, el mismo interés del hijo, del heredero que al invocarle le legitima para ser legitimado.

ELECTRA.—También yo te necesito, padre, para escapar al peligro.

ORESTES.—Celebraremos solemnes festejos en tu honor. De lo contrario, serás olvidado en los grandes banquetes.

ELECTRA.—También yo, de mi pleno derecho de herencia, te traeré libaciones de la casa paterna, el día de mi boda.

ORESTES.—Acuérdate, padre, del baño en el que pereciste.

ELECTRA.—Acuérdate de la trampa que te tendieron.

ELECTRA.—Y del velo ignominioso con el que han creído cubrirte.

ORESTES.—¿No te han despertado tales ultrajes, padre?

ELECTRA.—¿No vuelves a levantar tu cabeza tan querida?

ELECTRA.—Escucha este último ruego, padre; mira tus crías junto a tu tumba y apiádate de tu descendencia, tanto de la hembra como del macho, y no relegues al olvido a esta raza de los Pelópidas que es la nuestra, pues así seguirán viviendo, aunque hayas muerto.

ORESTES.—Sí, los hijos salvan el nombre del hombre que muere, como la boya retiene la red e impide que se hunda hasta las profundidades. Escúchame, por ti gemimos así, y eres tú quien se salva si atiendes mi ruego.

En efecto, es a sí mismo a quien salva, como ya fue salvado, elegido como padre entre todos los padres posibles, «reco-

nocido» por los suyos. Y *nombrado* padre. Ya que, como siempre han sabido los hombres, el «padre» es únicamente el nombre del padre. Pero, si es la líbido la que aulla en Electra, en Orestes se trafica con el chantaje: dando-dando. El Sistema, visto por Freud de una manera más refinada, más cultivada, es el de «la alianza» padre-hijo o dios-pueblo, que sella un «don» artero, bien templado.

El padre es la limitación, la elección; amarle, es la primera operación «espiritual»: es necesario «reconocer» al padre, siempre dudoso. La filiación materna es indudable; pero, ¿quién está seguro del padre? Es el hijo o la hija quien afirma la paternidad del padre. El padre siempre depende del hijo que decide reconocerle como tal o rechazarlo.

Agamenón re-surge a la llamada de los vástagos, hijo de su propia sangre. La enérgica voz de los hijos lo hace salir de la tumba, de la matriz de piedra.

En cierto modo, el padre es siempre desconocido. Llegado del exterior, es preciso que entre y dé pruebas. Seres del exterior, absolutamente diferentes, extranjeros, que vuelven, siempre capaces de volver, el más frágil y el más fuerte, juntos. Surgiendo de la tierra para volver a la madre, al palacio, para reapropiarse de los cuerpos y de los bienes.

Es lo que llamamos la civilización.

El progreso, dice Freud, cuya lógica expresa así su cálculo de prestaciones circulares: «Padre, prefiéreme, a fin de que sintiéndome preferido mi confianza en mí mismo aumente para que te llame "padre" más enérgicamente». Esto también se llama participación. «Tú tienes un interés absoluto por mi grandeza. Y yo por la tuya.» Así avanzamos, de gran hombre a gran hombre, en la «espiritualidad». Así, ya no hay necesidad de que la electricidad se establezca para mantener iluminado el hogar-sepulcral.

Un grito de Clytemnestra, la orden del hermano, cortan al final la corriente: ella respira razón. ¡Curada! Y completamente despoblada.

No acechará más, dará la espalda al palacio, cara a la sorpresa. Entra en la gran inercia de lo previsto. (Si quieres saber la continuación, ella va aviada: una mujer así se casa con una

sombra de padre-hermano estilo Pílades; un hijo legítimo así reina y acumula, ver los buenos tiempos del rey Orestes; la herencia se transmite a través de los hombres; patriarcado — economiapolítica — economiasexual — todo eso se regularizó desde que las grandes aulladoras fueron reducidas.)

Y ahora, el reino del hermano paternal. Reconocido por la hermana, por tanto sin la lucha a muerte que la diferencia sexual corre siempre el riesgo de desencadenar, Orestes, tras cuidarse de eliminar la complicación incestuosa que una Electra delirante pudiera suscitar, tranquilizante, anestesiante, impone la ley.

Aquiles es Pentiselea es Aquiles:

He dicho que debo mi vida a Kleist. Durante mucho tiempo viví gracias a saber que él había existido. Le debí no sólo querer vivir sino vivir diferentes vidas. Ser más de una y de uno, inflamarme y arder, morir de vida, porque él había sido fuego, cuerpo, dolor y muerte para mí. Para quien quiera su visión de la vida, una visión inigualable en cuanto a altura, en cuanto a exigencia. Nietzsche dice que para ser poeta basta «sentir la necesidad de metamorfosearse y de hablar por otros cuerpos y otras almas». Es verdad. Pero Kleist va más lejos; no sólo es capaz de esas travesías: tiene que realizarlas por los cuerpos y las almas de los seres más críticos, los más próximos a las fuentes de la vida; los más próximos pues a los orígenes de la vida, es decir, del cuerpo, de la carne, del deseo que se exalta y se cumple; y de lo que la mantiene, de su duración, de su resistencia a la muerte: ahora bien, en esta aproximación, que sólo puede efectuarse por el amor, un amor total, sin restricción, tal como es el lugar de todos los nacimientos, que en el otro empieza y vuelve a empezar una vida que se sabe viva, es extraño que el individuo no se vuelva a encontrar con los mil obstáculos que lo real se ingenia en levantar. Obstáculos ambiguos, cierto, pues en el obstáculo y en el hecho de superarlo se mide también el recurso del amor, su fuerza se manifiesta, y en la prueba algo de la amenaza y de la pena se transforma indudablemente en exaltación. ¿Por qué

obstáculos al amor? Accidentes quizá. Sin embargo, de todos modos, en la historia, el primer obstáculo, siempre presente, radica en la existencia, la producción y la reproducción de imágenes, de tipos, de comportamientos codificados, convenientes, en la identificación de la sociedad con una escena en la que los papeles están asignados de tal modo que los amantes siempre están atrapados por las marionetas con las que se supone que se confunden. No eres un hombre, no eres una mujer, primero eres hijo de, hermana de, perteneces a tal clase, a tal familia, a tal tribu. Primero eres el anónimo elemento de tal categoría, y tu suerte está echada de antemano. Tú, si eres mujer, te parecerás a la mujer ideal; y obedecerás a los imperativos que tracen tu línea, tus deseos, los canalizarás, los dirigirás a quién, dónde y cómo debes. Honrarás las leyes.

Pero Kleist escribe *Pentesilea*. Él la ama, él es Pentesilea, y es esta naturaleza magnífica, esta Reina de pasión, para Aquiles, para el Amor. Y luego, a cambio, es Aquiles cuando, por efecto de Pentesilea, se convierte realmente en otro hombre; el nuevo amante. ¡Qué lejos está allá arriba de lo llano, de lo banal, de lo rastrero, del cálculo!

Universo real: no reservado a los reyes: real aquí es una metáfora, aunque Pentesilea sea la reina de las Amazonas, el ser que se designa así, Kleist lo hace relucir, es real porque es monarca, único, insustituible a la vez, el que es observado. Porque también está en relación exclusiva y vital con la altura la elevación; y porque la tensión de toda su persona es tal que, como el fuego que siempre se inflama, su cuerpo entero quiere moverse por encima —de los reyes, de los reinos, de las leyes, del suelo—, y el cuerpo responde realmente al alma llamada, que llama, una fuerza prodigiosa anima a los seres y les da la gracia de los Fuertes. Cada amante nacido de Kleist, ya sea burgués, héroe, jefe o jovencita, está dotado de la inagotable energía de los Fuertes, de los furiosos. Cada ser nacido de este amor quiere siempre más, más alto. Y su cuerpo se transforma debido al deseo en cuerpo glorioso, resplandeciente, que aspira a las cimas, literalmente precipitado con *la cabeza alta*.

Visión de asociaciones fulgurantes, vuelos, superación de uno mismo por uno mismo, otra vez, otra vez, no me basto, es necesario que a mi cuerpo se añada otro cuerpo, oleada de

rizos que prestan alas a la cabeza de Pentesilea, oleada de metáforas que hacen centellear las partes capitales del cuerpo, y por encima de la tierna frente, las llamas, las mechas, los rayos y debajo de la cabeza, la corona, no el signo del poder sino la corona poética, la corona vegetal, el signo del poder creador, transformador.

Toda la obra de Kleist es, en la exultación, un inmenso campo de despegue, de arranque. Un campo de pasión: exaltación y dolor. Alegría y desdicha, inextricables. Una corona de laureles y de ortigas. ¡Cómo lo adoro!

El príncipe de Homburgo, con la cabeza descubierta, la parte superior de su traje desabrochada, en el jardín de Fehrbellin, completamente dormido, ocupado en trenzar, en sueños, una corona de hojas, de gloria, de laurel, «una corona de triunfo con soles». Y, en el sueño, las figuras amadas vienen a ponerle la corona, justo delante de los ojos, y la apartan un poco, y la levantan como con intención de colocársela sobre la frente, y él alarga las manos para cogerla, y para tocar, coger, esta mano, este ser querido, pero la corona flota demasiado alto y el ser querido se esfuma. Y medio dormido medio despierto, persigue la corona prometida; coronas de rosas para los jóvenes griegos cautivos; cadenas de rosas, cadenas de hierro. Pero siempre existe esta corona deseable, esta alianza, collar, anillo, que, con el mismo signo, dice: has ganado, has perdido. La grandeza, la gloria, tu lugar, este, el único, donde puedes encontrar la paz, donde puedes unirte a lo único, cuyo estallido te guía y te llama. «Una empresa tan grande, tan alta, mejor no rematarla por completo, mejor no coger con las manos la corona que desciende sobre mi frente...» ¿Corona de gloria? No, no es esta gloria simbólica de la que Pentesilea quiere gozar. No es la corona, no es la representación de la gloria. Sino la *gloria* propiamente dicha: en persona y en astro. *Coro de amazonas*: ¿Qué quiere? ¿Qué más puede querer? ¿Qué es lo que más puede querer? ¡Quiere lo máximo! «¡Él! ¡Él! ¿Quién sino Él? Él corona la colina, como una estatua de luminosidad. Él y su caballo, el acero les hace nadar en la luz. El zafiro, la crisoprasa no resplandecen tanto. La tierra alrededor, envuelta en el sudario de la tempestad, es tan sólo el azogue del espejo que refleja el deslumbrante resplandor de lo Único.»

Y él, ¿qué quiere? «... tú querrás ayudarme a alcanzar la única alegría que me reserva el futuro —por remoto que sea—, quiero decir, a trenzar la corona de la inmortalidad...»[19] Él, Kleist, o el Príncipe.

El amor a la Belleza bajo todas sus formas, una belleza siempre más grandiosa que la suya, la gloria a fin de ser más grandiosa y más brillante para acercarse a los seres queridos que siempre merecen más, lo arrastra al borde del abismo. Y es Kleist. Y Kleist es Pentesilea. La misma exigencia que no puede quedar encerrada en los límites de un ser cualquiera, la misma grandeza que brota, que quiere aparecer, mezclar su fuego con el día, eclipsar a la mismísima luz, que nadie puede contener en su seno: pues aquel que ha visto la belleza ya no puede dejar de desearla; y no puede desear nada más.

Pentesilea ha sido alcanzada. Queda herida. Abierta a Aquiles. La luz, la vida entran a raudales en su carne a través de una herida que nunca se cerrará. Aquí, en el seno izquierdo, está la herida, aquí está Aquiles, aquí está Pentesilea. En la carne, y, sin embargo, allá abajo es él quien huye más rápido que el viento. Es *Él*. Él solo, el Revelado.

¡Cómo la desea! Para sorprenderla se dirige Kleist «a esos lugares donde nunca va ningún ser humano» como escribe a su hermana. Y la persigue durante mucho mucho tiempo. Y sin embargo ella está en él, desde siempre, como una herida, como su herida, la de él, como la herida que él es y que le hace, ella es en él la irrupción adorable, cruel, del otro, de *aquella* que él lleva, la que él hace, de la que es una parte, de la que es el lugar, la mujer —o la poesía—, la mujer como fuente de creación, parte de él, su feminidad, es la parte de sí mismo, hombre, amante, poeta, que siempre se le *escapa*. Dolorosa, deliciosamente. En él, la llaga luminosa que se llamará Pentesilea a partir de 1806 ya está aquí, en 1805, abriendo su camino violento en Kleist: «Hace un año, en Dresde, ¡cómo volábamos uno en brazos del otro! ¡Qué inmenso era el mundo que se abría, como una lid, ante nuestras almas palpitantes del embriagador deseo del torneo! Y ahora, henos aquí en el

---

19. Carta a su hermana Ulrike.

suelo, tumbados uno encima del otro, consumando con la mirada nuestra carrera hacia la meta, que nunca nos pareció tan brillante como en este momento en que nos hallamos sumidos en el polvo de nuestra caída». Así Kleist a su amigo Pfuel: ya se inscribe el campo donde Pentesilea se precipita hacia Aquiles, para el duelo, el dolor, la danza.

— Mira este campo: es un escenario solar. Alrededor gravita una serie de campos secundarios, por los que se han repartido las tropas enemigas. Alrededor del campo, los campamentos y las tierras del interior, con las dos opciones culturales que allí se enfrentan: ley de los hombres, ley de las mujeres. Griegos y Amazonas se definen en una relación de exclusión/inclusión respecto a la sexualidad, al amor.

Después las dos Leyes acaban en actos, discursos, consejos, un chaparrón de intervenciones ideológicas sobre este campo que ya (no) es un campo de batalla sino un campo de encuentros de intercambio, un campo erótico. En medio de lo social, el lugar sagrado donde se enfrentan menos las fuerzas o las ideas que los cuerpos amorosos. Allá, bajo la creciente reprobación de los lentamente sometidos, después de pronto repentinamente todo se trastoca. Esta guerra ya no es *la* guerra. Esta lucha a muerte ya no es una lucha. Los golpes, entre ellos, ya no son golpes.

La guerra existe, pero está en otra parte, se desarrolla en varios frentes, continúa pero en su mismo terreno trillado, donde la muerte intenta vencer a la vida: existe la «verdadera» guerra, en primer lugar, la guerra masculina, cuya amenaza olvidaríamos, dada la banalidad de lo que se ventila —Troya está muy lejos— si no siguiera secretando su deseo de muerte, de cadáveres, su alegría vulgar; si el campamento de hombres no protestara contra la inquietante metamorfosis de Aquiles, ¿en qué?, ¿en quién?, ¿en jugador?, ¿en guerrero poco importante? Peor: Aquiles —pero, ¿quién en el campamento de forzudos podría oírle?— se pasa al bando de las mujeres. Aquiles se consume de amor y el amor le une a la mujer que él deja instalarse en su interior.

Nadie, entre los hombres, tiene la fuerza, la única verdadera fuerza, la que no hay necesidad de ocultar, ni de exhibir, ni de demostrar, la que no se ayuda de utensilios, de armas, que

es lo suficientemente segura para ser fuente de paz; no la falsa fuerza que sólo es la otra cara del miedo, y que, para tranquilizarse, sólo produce muerte, agresión. Excepto Aquiles.

El muy fuerte, el dulce, el terrible, pronto llegará ante Pentesilea, como el amor: después de deponer las armas. Desnudo. Como el amor. Que no se defiende. Que irradia.

Guerra de hombre contra guerra de mujeres; y la guerra ya no es la misma. Pues las Amazonas no la hacen por razones comprensibles a los hombres. Para las jóvenes guerreras se trata de una fantástica operación ambivalente, a la que les obliga la invención, por parte de sus madres, de una forma de sociedad sin hombre. Ellas no guerrean para matar sino para apoderarse de. Sorprendente captura de amor, que pone la guerra a merced del amor, y el amor a merced de la violencia. Es preciso apoderarse de la fuerza masculina. Pero cogerla *viva*. Ellas, las Amazonas, se disponen a recolectar hombres como recolectan rosas, para la fiesta que aguarda a los vencidos. Vencer, sí, pero para casarse. Es la invención de una unión que está en el extremo opuesto de la violación, del rapto masculino; pero se lleva a cabo en el terreno del enemigo. Pues si las Amazonas han roto con el mundo masculino, y creado otro Estado, son minoría, sólo reinan en Temiscira. Y para obtener de los demás lo que desean, aún se ven obligadas a conquistarlo, a arrancarlo, a aventurarse al otro bando, en un intercambio cuyos términos siguen el dictado de la ley masculina, de los comportamientos, los códigos de los hombres. La única relación que una mujer libre puede establecer con los hombres es la guerra. Con más razón cuando se trata de amor: cuanto más acercamiento al enemigo, y debido a la violencia que en él anida, más necesidad de ser violenta y, paradójicamente, de alejarse de él. De ahí las leyes —las prohibiciones— que pesan sobre las guerreras y que son leyes de conservación: sólo se casan con los hombres a los que han vencido. Ser una Amazona es ser fiel a la ley del cambio radical: debe repetir el gesto que demuestra o simboliza que no vive presa de un hombre ni sometida a él. Tiene que haber vencido; pero esta victoria no tiene el sentido de un triunfo masculino. Él domina para destruir. Ella domina para no ser dominada; domina al dominador

para destruir el espacio de la dominación. Pues el vencido es relevado. Y ella lleva al «vencido» a su mundo, un mundo que él nunca se hubiera atrevido a imaginar. Allí le aguarda una fiesta; una mujer que no es una esclava. Y en este universo de reinas se produce, se celebra. Existe, pues, esta ley. Y otra ley que la refuerza y la sostiene: la de la no-elección. No eligirá al enemigo. En su combate sólo hará intervenir al deseo «natural», hacia «un» hombre cualquiera, no-privilegiado. Pues ella no debe *retener* a ningún hombre. El amor al único no debe existir.

Las uniones, por otra parte, sólo son efímeras. Los griegos, una vez amados, serán devueltos a su mundo. Amados-empleados: pero eso no sucede, no puede suceder en el mundo deseado por Kleist. De entrada, el ejército de las Amazonas se desliza bajo la ley, escapa al cayado de la gran sacerdotisa, hierve en un ardor guerrero que espera con impaciencia transformarse en ternura.

Porque están hechas para las rosas, esas espinosas, y aunque «obedecen», de hecho, su obediencia obedece a la vida, aunque no «eligen», su inconsciente elige, ellas ya aman —Proteo ya «eligió» — ¿quién puede decirlo?— a su príncipe. O es el amor el que elige a los amantes, respectivamente.

Pero la esencia de Pentesilea es ser el deseo puro, el deseo furioso, inmediatamente fuera de toda ley. Es absolutamente irrefrenable: impulso sin límite, que cualquier sombra de límite enloquece. Y este deseo puro, cuya única ley es la necesidad de esperar su objeto, es absoluta e indudablemente el que ella quiere, lo ha visto, en un relámpago, lo ha reconocido. Y él mismo es el relámpago.

«Pero lo que he sentido, quién podría decirlo, amado mío, cuando por fin te he visto, cuando te has erguido ante mí en el valle del Escamandro, entre los héroes de tu raza, como un sol entre las estrellas. Ha sido como si, a galope de sus caballos blancos, envuelto en el estrépito del trono, el mismísimo Marte, el Dios de las batallas, hubiera descendido del Olimpo para saludar a su prometida. Después has desaparecido, y me he quedado ciega —como cuando el rayo abre la tierra, en una noche oscura, bajo los pies del viajero— como cuando las puertas del Eliseo resplandeciente se abren en un centelleo

para acoger a un alma feliz y luego vuelven a cerrarse. En este mismo momento, Pélida, he sabido de dónde procedía el golpe que acababa de recibir mi corazón.»

¿Es posible imaginar una mujer a quien su ardor lance al campo de los hombres y diga: «Es él. Eres tú. Es el único. Y no puedo no hacerlo mío»?

Es inimaginable, por supuesto, en la sociedad convencional en la que el deseo de la mujer no puede dispararse abiertamente, sino que, para manifestarse, debe dar mil rodeos, para reducirse a la comedia del silencio que habla. Pues, en lo banal, la mujer no anuncia, no comienza. Se ha decidido que no irá en busca del objeto de su deseo. Doble cara del amor cortés: adorada, deificada, asimilada al ídolo que recibe los homenajes, ella tiene rango y honores propios de la Virgen. Inversamente y en el mismo lugar, es, en su impotencia, la que está a disposición del deseo del otro, el objeto, la prostituida. ¿Qué es un deseo de mujer en esas condiciones? ¿Qué queda de él? ¿Qué alcance, qué impulso interrumpido, culpable?

Ella lo ha reconocido como suyo. Su objetivo resplandeciente. «¡Oh, Pélida, mi punzante inquietud en mis desvelos, como el sueño sin fin de mis sueños, eras tú!» Es él, el esperado, y el que no decepciona tras la espera, el que la llena. El que la satisface. El único que puede corresponder a su necesidad de todo. Aquel por quien se siente haber nacido, seguir naciendo. Su «destino»: así lo ven las hermanas amazonas, según el orden de la verdad revelada. Y no hay error.

Ella lo ha previsto. Lo ve. Él existe. Sólo queda apoderarse de él. Pues es necesaria —otra vez su límite— prudencia, pronto superada, que ella intente vencer: que la Amazona esté al servicio del amante. Y el torneo se convierte en la primera lucha amorosa. ¿Con la espada? Pero amortiguarlo con la espada. Cadenas, pero flores. Del cuerpo a cuerpo fabuloso, surge, a cada choque, la fuente deslumbrante del amor. Todo pasa, por otra parte, entre los amantes, en el seno de este lecho tumultuoso de batalla, en la carne, en los miembros, en la sangre. Y a continuación, en la caza, la huida, el intercambio que no dice sus nombres, ella ataca, lleva una bestia que aprieta con sus muslos duros de guerrero, un guerrero que, para gozar haciéndose perseguir, se feminiza, él engaña, ella se en-

frenta, los papeles cambian. Todo se acerca, seducción inocente y astuta, todo trabaja para las transformaciones de uno a otro, en el otro, y de la violencia en éxtasis. «Se funden entre sí como dos estrellas.» Pero en el intercambio, poco a poco, el amor extrae la violencia que hay en él y se la quita. Aquiles se deja conducir entre las mujeres. Ambos están embelesados: cada instante se vive con la mayor intensidad posible, con la mayor celeridad posible. Escenas de carrera deslumbrantes, a tal rapidez que ellos mismos superan la del pensamiento de la carrera. Y allá arriba se pulveriza el concepto de rapidez en sí. Ya no se les ve — Los sentidos se eclipsan. Los amantes se hurtan a la vista ordinaria. Nubes. Metáfora también de la mística. Aquello en lo que se convierten no se puede ver únicamente con los ojos del cuerpo, hay que abrir también los ojos de la pasión, cuyas miradas avanzan a más velocidad que la luz.

Y en la lucha también cambian los signos: Aquiles ha comprendido algo que no se dice en lengua ordinaria. Esta persecución, «sé de sobra lo que ella, la divina, quiere de mí. Por el aire me envía suficientes caricias emplumadas que silban su rumor de muerte —y su deseo— en mi oído».

Toda la batalla, con sus frases ahogadas, es un modo de hacer su primer amor, el que debe pasar por el fuego, muy cerca de la muerte: ellos se hieren, se destruyen, pierden su sangre, su fuerza, pero nunca su deseo. En el intercambio más desgarrador, todo sucede como si fuera necesario haber destruido algo para llegar juntos a otra parte — Esta es su tragedia. Antes de poder bañarse el uno en la paz del otro, deben destruir al guerrero, al enemigo que hay en ellos y que la sociedad ha inscrito en su memoria, deben matar la fuerza guerrera para liberar la fuerza amorosa. Es lo que, maravillosamente, consiguen hacer. Pues — han tenido su día de vida eterna. Lo gozan. Lo logran —

(Contrariamente a la maldición que pesa sobre las parejas análogas, ya sea el Aquiles homérico enamorándose de la Pentesilea a quien acaba de matar; o Tancredo uniéndose a Clorinda en la pasión en el momento en que acaba de fulminar la apariencia de un guerrero que había en ella. Entonces, no hay goce. El amor está condenado de antemano a nacer

sólo con la muerte. Simbólicamente es la misma desesperación que se evoca así: una mujer guerrera no es una mujer, es una mujer que ha matado a la mujer que había en ella. Sólo a través de la muerte puede recobrar la feminidad. La diferencia sexual.)

Existe esta cima: allá, el amor se realiza. Breve, pero realmente. Allá, ocurre lo que sólo puede ocurrir en un texto de Kleist o en un sueño. O en el lugar, raro como la poesía, del amor otro. Toda lucha cede. En el apogeo de la violencia se abre el tiempo superior: todas las emociones se han acelerado, los deseos se han elevado hasta donde Aquiles y Pentesilea inventan su otro lugar. Y para que Pentesilea esté tranquila, Aquiles debe desplazarse hacia ella. Y Aquiles lo hace. Se convierte en flor. Ella es sol:

PENTESILEA.—Ven ahora, dulce amigo, ven, póstrate a mis pies. Acércate más, más cerca... muy cerca de mí. ¿No me tienes miedo? ¿No me odias, a mí, que he sabido vencerte? Dime: ¿tienes miedo de la que te ha derrotado?

AQUILES (*a sus pies*).—Como las flores de un rayo de sol.

PENTESILEA.—Bien, dices bien. Así, desde ahora, mírame como si fuera tu sol... Diana, mi diosa, está herido.

AQUILES.—Un rasguño en el brazo, ¿ves?, no es nada.

PENTESILEA.—No lo suplico, Pélida, no creas, no vayas a creer que quería acabar con tu vida. Sí, me he sentido orgullosa de que este brazo haya podido alcanzarte. Pero este corazón, cuando has caído vencido, estaba celoso del polvo que recibía tu cuerpo.

AQUILES.—Si me amas, no vuelvas a hablar de lo ocurrido. ¿Ves? ya está curado.

PENTESILEA.—Así, pues, ¿me perdonas?

AQUILES.—De todo corazón.

El terrible Aquiles permanece inmóvil cual una paloma a la que un niño coloca una cinta en el cuello. Él se entrega. Ella quiere cogerlo: él se deja coger. Ella reina. Él se deja dominar, pero ese ya no es el espacio del dominio. Es la ascensión hacia la nueva historia, en la que, agotada toda angustia, reducida toda guerra a su esterilidad, entre rey y reina sólo existirá el envite de conocer y reconocer la belleza, sólo existirá la ley del deseo insaciable de los cuerpos.

AQUILES.—Pero, ¿quién eres, tú que desciendes hacia mí envuelta en una aureola, como si se entreabrieran los reinos del día? Cómo llamarte, cuando mi alma se pregunte a sí misma: «¿A quién perteneces?».

PENTESILEA.—Si tu alma te hace esta pregunta, recuerda sólo mi rostro. Que estos ojos y estas mejillas sean el dulce nombre bajo el que pienses en mí... Te entrego este anillo de oro, y el signo que ostenta te protegerá de cualquier mal: muéstralo, sin más, y te conducirán siempre hasta mí. Sin embargo, un anillo es algo que se pierde, un nombre se olvida. Si mi nombre se esfumara de tu mente, si perdieras mi anillo, ¿recobrarías mi rostro? ¿Puedes verlo ahora si cierras los ojos?

AQUILES.—Está en mi memoria como un fino trazo que muerde en el diamante.

Y, sin embargo, todo acaba en el polvo. Para Kleist, *Pentesilea* es «todo el dolor junto y todo el esplendor de mi alma». Porque, horrible, repentinamente, la paz se rompe, se levantan las armas. El amor se ve empujado al abismo. «Y ahora, hélos aquí en el suelo, uno encima del otro, siguiendo con la mirada su carrera hacia el fin», nunca tan resplandeciente. Esta amenaza ha sido constante: ¿cómo perdonar al deseado? Cuando lo que siempre ha detestado el deseo se alía contra él. ¿Y cómo el amor lograría mantener vivo el amor?

Por un lado, la ley vuelve a la carga, con sus dos ejércitos, griegos y amazonas se precipitan sobre el escenario del amor y lo hacen añicos. La fuerza del amor no debe comenzar a mezclar las claras oposiciones. Arrancados el uno al otro, los dos amantes no llegarán a reunirse, a recobrar su grandeza. El lugar otro es aún demasiado frágil, demasiado milagroso. A Dios, al Deseo mismo, o a Kleist, les cuesta creerlo. El mundo es demasiado celoso para no matar al amor. — *Demasiado*: para Kleist, es el nombre del dolor. Sólo es bello lo que se excede, lo que se desliga de toda atadura, lo que no guarda relación con lo conocido, lo que se eleva y se pierde de vista. Lo bello es lo que, apenas visto, adorado, se convierte en demasiado bello. ¿Eres tú? Eres tú. Y en el intervalo entre el reconocimiento fulminante y el momento en que te dispones a apoderarte de un nombre, por propio que sea, te conducirá

entre los humanos, ya se abre el abismo, el no-lugar donde se precipitará lo que es, si no está perdido, al menos siempre necesariamente más lejos, tan sólo más arriba.

Presentimiento de Aquiles a los pies de la amada: «¿Y también a mí piensas dejarme?». «No lo sé, amor mío, no me lo pregunto.»

Kleist: «¡Oh, Jesús! Ojalá pueda terminarla (*Pentesilea*). El cielo debe concederme ese único deseo; después, podrá hacer lo que quiera». Paradoja desgarradora: ojalá yo pueda terminar mi obra, a fin de que mi obra viva; sin embargo, una vez terminada, *acabada*, se aleja de mí, la pierdo viva, en vida, pero desligada, y, si no me abandona, la conservo: pero inacabada, insuficiente, medio muerta. Así Aquiles y Pentesilea. «¡Oh, dioses!, es preciso que me concedáis esta victoria —esta alegría— de derribar triunfalmente a mis pies al héroe al que deseo tan ardientemente. Sólo él —y el máximo de felicidad que se ha asignado a mi vida—, y quedaréis en paz conmigo.» Tenerle, un instante, y en este instante toda la vida. *Pentesilea*, para Kleist, es Aquiles en Pentesilea, la obra de la que hay que arrancarse, la que si no vive, uno muere; y si vive, uno muere lejos de ella. Es la parte más frágil, la más bella, la más deseada.

Entonces Pentesilea desfallece, donde Aquiles no cae en el error; la antigua angustia, la de Kleist, la envenena.

Cuando Aquiles regresa, contra los suyos, para entregarse, para volver a entregarse a ella, decidido a subsanar la separación, a superar la amenaza de muerte, a pagar a la historia el precio que le pide, habiéndose despojado de todo, disponible para Pentesilea de manera que ella no puede corresponder, él ya perdido de vista, de confianza, ella no oye esta vez el mensaje de amor, persuadida por las apariencias, teme haber ido demasiado lejos, haber sido demasiado mujer. Sólo durante un breve intermedio, transformada en terror, en locura, multiplicada, convertida en jauría de perros feroces, «acaba» lo demasiado bello, nunca alejado. Ahora bien, si la cima se reconvierte en un abismo de horror, si la muerte feroz de Aquiles cambia el esplendor en dolor intolerable, el amor se debate ya contra la muerte: despedazado por los perros, siendo la propia Pentesilea un perro devorador, Aquiles muere en Pentesilea sin

odio; comprendiendo el error, lamentando el amor. «Se arrastra por la púrpura de su sangre, le toca la mejilla, la llama: "¡Pentesilea, mi amada! ¿Qué haces? ¿Era eso la Fiesta de Rosas que me prometiste?".»

Y ella, rompe la coraza, y lo toca, por fin le coge su pájaro resplandeciente, lo ama fatalmente, no es un hombre, llegado hasta ella con las manos desnudas, más que un hombre es el cuerpo mismo del amor, su voz, y ella se los apropia cruelmente, y hunde sus dientes en el blanco pecho, Oxus y Esfinge a la derecha, ella a la izquierda. Sí, es su fiesta, enloquecida, en la que uno y otra se entregan arrebatadamente. A la que él no se niega.

En el arrebato, ella se lanza al fondo del amor: comer a Aquiles, incorporarlo, devorarlo a besos. El espacio de la metáfora se ha venido abajo, los fantasmas cobran cuerpo. ¿Por qué no? Más lejos, más lejos, ahora es capaz de mirar de frente lo imposible, «hay tantas mujeres para colgarse al cuello de su amigo; y para decirle: te quiero tanto, tanto, que te comería. Y las locas, apenas han pronunciado la palabra que imaginan, y ya se sienten hastiadas. Yo no, amado mío. Cuando me he colgado a tu cuello, ha sido para cumplir mi promesa —sí—, al pie de la letra. Y, ya ves, no estaba tan loca como parecía», más lejos aún, donde se celebran otras nupcias, otro triunfo: no más armas, no más angustia, no más ley, ninguna ley, ninguna amenaza, ninguna obligación humillante, ya no soy la ley, voy con quien está ahí. ¿Es posible? Sin violencia. Sin matarse, ¿acaso puede no dejar a Aquiles, convertirse en aquél que está ahí?

Ya no hay necesidad de flechas, ella las arroja, ya no hay necesidad de puñal, se lo quita de la cintura, ya no hay necesidad de guerra. Pues ahora se encuentra donde el amor ya no está sometido a desfallecimientos, donde la separación ya no separa, ni la ceguera ciega.

Ella desciende a su propio seno donde es Aquiles destrozado: «desciendo a mi seno», dice la verdad, lo sigue, va donde puede ir el amor al que nada detiene, su cuerpo, su carne, cae, para él, para ella, toda-herida, y de su seno hecho tierra extrae un metal puro, «luego lo pongo en el yunque eterno de la esperanza, y lo afilo, lo afilo hasta convertirlo en puñal, y, por

tú, a ese puñal entrego mi pecho. Ahí. Ahí. Ahí. Y otra vez...». Y todo está bien.

Sí, todo está bien, más allá de la Historia. Donde Aquiles es comprendido a través de Pentesilea, a quien él comprende más allá de todo cálculo.

Y Kleist —también— muere, por ser Pentesilea, por no poder ser Pentesilea sin morir,[20] como ha sido necesario que Pentesilea muriera por estar demasiado cerca de la sombra de la ley, por haber tenido miedo, otra vez, de los viejos fantasmas, por haber visto pasar la vida misma, al alcance de la mano, de la vista, por haber florecido, por haber recibido la caricia de sus cabellos de pasión, por no haber sabido retenerla.

¿Cómo amar a una mujer sin que la muerte lo obstaculice? ¿A una mujer que no es una muñeca, ni una muerta, ni es muda ni débil, sino que es hermosa, alta, poderosa, resplandeciente?

¿Sin que la historia le haga sentir el peso de su ley de odio?

Así, pues, los novios caen en el polvo. Venganza de la castración, siempre en acción, y que el afligido poeta sólo puede superar en la ficción.

Pero, en otro escenario, la máquina de los celos se estropea. Si lo menciono demasiado deprisa es para defender la causa de los Fuertes, para apoyar la victoria. Realmente, en la historia ha habido una victoria de amor: Shakespeare, que no era ni hombre ni mujer, sino mil personas, perpetúa el brillo de esta «vida inimitable». Plutarco lo hizo también en su espléndida «Vida de Antonio». Me limitaré, por tanto, a sumarme a un eco: la *Felicidad* de la pareja real, su genial creatividad, perfectamente cantados por textos que es preciso releer.

La vida de Antonio, con Cleopatra, una visión de Cleopatra: algunas palabras de Antonio expresan, en un destello, su envergadura.

CLEOPATRA.—«He soñado con un emperador que se llama-

20. En efecto, él mismo «desciende a su seno», donde vive custodiado por su amor, esta población hermosísima, en 1811. *Pentesilea* está fechada en 1806-1808. Tiene 34 años.

ba Antonio. ¡Ojalá pudiera dormir otra vez, para volver a ver a su igual!

Su rostro semejaba los cielos; el sol brillaba en él, y la luna, iluminando esa pequeña redondez, la tierra.

Su paso franqueaba el océano; su brazo extendido proyectaba sombra en el océano; su voz, cuando hablaba a un amigo, recordaba la música de las esferas; pero, amenazante, sacudía el aire como un trueno. Su munificiencia no tenía invierno, era un continuo otoño que se enriquecía con sus dones. Sus deliciosos juegos parecían los de los delfines levantando las olas sobre la espalda; a su paso se le ofrecían diademas y coronas; dejaba caer, de los pliegues de su toga, como monedas de oro, las islas y los continentes.

¿Existe, podía acaso existir, dime, un hombre parecido al que yo soñaba?

Pero el sólo hecho de que exista, de que haya podido existir, eso es lo que supera al sueño, y al poder de la imaginación. Para crear, la Naturaleza codicia la materia inagotable del sueño; pero, al concebir a un Antonio, supera al sueño y el sueño cede, vencido.»

ANTONIO.—«¡Que Roma se hunda en el Tíber, que la bóveda inmensa del ordenado Imperio se derrumbe! Mi espacio está aquí. Los reinos son de arcilla, nuestra tierra fangosa alimenta indiferentemente al hombre y a la bestia. La nobleza de la vida (la besa), cuando una pareja como nosotros se ama, dos seres tan perfectamente combinados!»

...

El uno igual al otro, el uno con el otro sin igual, han encontrado el secreto del Todavía. El *nunca bastante* que hace estallar el tiempo y arranca del seno de un minuto sus cien días vivientes, y esto aún no es nada, no es un suficiente.

Reina querulante a quien todo recurre, gruñir, reír, llorar, a cada segundo un nuevo rostro, a cada aliento una pasión, carne en la que a cada momento lucha un deseo distinto de más amor, más vida, más goce, reina de las diez lenguas: ella las habla todas... «pues su sola belleza, según dicen, no era comparable con ninguna otra, ya que era imposible que existiera otra como ella capaz de comparársele ni que enamorara irremediablemente a quienes la miraran; pero su conversación era

tan amena que resultaba imposible evitar quedar prendado de ella, y con su belleza, la gracia que tenía para platicar, la dulzura y gentileza de su carácter, que sazonaba cuanto decía o hacía, era un aguijón que se clavaba en lo vivo, y si además se sumaba el enorme placer del mero sonido de su voz y de su pronunciación, porque su lengua era como un instrumento musical de diferentes posibilidades y de diferentes registros, que pasaba cómodamente a tal lenguaje, como le venía en gana, de modo que hablaba a pocos países bárbaros a través de intérpretes, pero les contestaba ella misma, al menos a gran parte, como a los etíopes, a los árabes, a los trogloditas, a los hebreos, a los sirios, a los medos, y a los partos, y a muchos otros, cuyas lenguas había aprendido, donde varios de sus predecesores reyes de Egipto apenas habían conseguido aprender tan sólo el egipcio, y donde hubo algunos que olvidaron el macedonio.

De ahí que sorprendiera tanto a Antonio con su amor» (Plutarco).

Y también hacía hablar todas las lenguas de todas las partes del cuerpo, y también conocía todos los cantos de la sangre. Sabia e inocente, el arte y la naturaleza creaban en ella lo inagotable. Para todos —pueblo, reyes, enemigos o amigos— representa el enigma: una mujer semejante, fuente de belleza, más que plenitud: desbordamiento. Colma sin saturar. Apenas ha logrado satisfacer algo, cuando ofrece ya otra cosa que desear y para la que inventa otra satisfacción.

Puede siempre más, ella es el movimiento, gasto y abundancia.

Romanos y egipcios dicen que las otras mujeres colman el apetito de quien se alimenta de ellas. «But she makes hungry where most she satisfies», pero la extraña egipcia alimenta al amado provocándole hambre. Quien la ha probado, a la sin igual, queda para siempre hambriento de ella, y, maravillosamente, ella mantiene, festeja y supera cada día lo insuperable: así, en la vida ya no hay lugar para la añoranza. Todo es futuro, aspiración, impulso. Cuanto más tienes, más das y más eres, cuanto más das más tienes. La vida se abre y se extiende hasta el infinito. Y Antonio no le va a la zaga, y aunque le cuesta mantenerse a la altura de Cleopatra en el dominio de la

invención, la traslada al de la otra generosidad, la que, para un hombre, consiste en atreverse a despojarse de gloria y de poder, en amar y admirar a una mujer lo suficiente como para enorgullecerse alegremente de rivalizar con ella en el terreno de la pasión.

«Y formaron ambos una banda a la que dieron el nombre de Amime to bion, es decir, la vida impar, a la que otros no sabrían imitar, agasajándose el uno al otro, por turno, en lo que empleaban un gasto que excedía todos los límites y toda medida de razón.»

De entrada, además, se sitúan más allá del tiempo humano común, en su admirable relación con la cuestión habitualmente tan penosa de la edad: porque ambos han dejado atrás la juventud, ambos han vivido mucho, varias épocas, otros amores. Y, sabiéndolo, uno y otro emprenden una nueva partida, riendo, iniciando su historia cuando la mayoría de los seres la acaban. Y se ven a sí mismos: Él, con los rizos morenos llenos de canas; ella, con la piel reseca, arrugada, tal como son: fuego y aliento eternos.

«¡Oh, tú, alba de este mundo!, encadena con tu brazo mi cuello armado de hierro; ven a mí, engalanada, a través de mi coraza te sentirás elevada a los triunfantes latidos de mi corazón.

CLEOPATRA.—¡Rey de Reyes! ¡Oh, heroísmo sin límites!, ¿escapa de todas las emboscadas tu sonriente regreso?

ANTONIO.—Ruiseñor mío, los hemos confinado a sus cuarteles. Sí, hija mía (se quita el casco y muestra sus cabellos). Aunque los grises se mezclen un poco con los morenos, hemos conservado seso suficiente como para tender nervios y músculos y ganarles la partida a los mozalbetes» (Shakespeare).

Alba del este mundo, luz, fuente de lo visible. Y él, el más noble de los hombres, la corona del universo, su sentido.

Shakespeare hace resplandecer todos los hallazgos de este Amor ejemplar en la Historia con el destello de cada faceta de esos minutos-diamantes: uno es la fuente del otro. Uno hace o deshace realmente al otro.

«¿Soy ésa, esa niña que vuela sin alas, con la cabeza baja, los rizos barriendo en aire y los pies sostenidos por algún

puño invisible; la reina de las tres coronas y el extravagante atavío de Isis? ¿Soy yo en el pensamiento de Octavia — porque ella te retenía lejos de nuestro lecho, acaso todos los gobiernos y todos los tronos se hubiesen arrojado a mis pies, y Asia entera se hubiese agregado a Egipto para extenderme, todos los nombres de reina me rehuían — yo, una gota de agua en el viejo Nilo, he ahí lo que yo quería ser? ¿Soy yo, sin escolta, sin pueblos, sin reinos, sin exterior, quien golpea el pecho del mundo? ¡Oh, mi esposo madre, qué bien me siento en tu seno! ¡Ya no me reconozco! ¡Pero, ahora, me conozco!

Recuerdo cuando los reyes, cual niños que se empujan unos a otros, se apresuraban para preguntarte: ¿Qué ordenas? y tu nombre bastaba, ese mágico grito de guerra, en tu ausencia, para conseguir victorias para ti. ¡Pero eso no era nada! Los imperios volvían a la arcilla — ¿Cuánto me amas? ¿Acaso el amor que lleva sus cuentas puede llamarse amor? — ¿Quieres la tierra de los Partos? Si la quieres, te daré la Media, y cien pueblos más con sus tierras, pero esto no es nada — Tres vidas y en cada vida otras tres vidas, en una sonrisa de tu boca ¡Sonríeme! Quiero ir hasta la frontera: ¿qué es mío, qué no me pertenece, de ti? ¿Qué parte de tus tres lechos y de tus tres historias me das? — He tenido ocasión de pensarlo. Aunque rodeada de reyes, al mando de pueblos en cuyas miradas se reflejaba mi esplendor, he llorado, como Egipto he envidiado a la gota que se pierde en el seno del viejo Nilo. ¿Recuerdas? Pero eso no era nada. Yo, en calidad de Egipto, tú en calidad de Antonio, hemos alterado el pensamiento de la historia y trastocado el orden del mundo. Todo Oriente fluía entre nuestros dedos cuando, de un enlace, hacíamos brotar otro Nilo. ¡Hasta la frontera! ¡Adelante! El espacio de un beso, entre nuestros labios la lengua de la eternidad. El imperio se hunde bajo nuestros cuerpos. Ahí dimos a la historia una lección de la que no está preparada para reponerse. Pero ya sabes todo eso. Treinta años en tres minutos, como en una obra de Shakespeare, es lo que hemos mandado que la historia haga con el tiempo cuando éste se hincha con el relumbrón de falsos valores. Y por decir tres minutos de nuestro cuerpo cuando estamos a la altura, treinta años de

trabajo poético no bastarán. Eso ya lo sabía, en calidad de Egipto, y ya soñaba con los monumentos de nuestra eternidad. Y tú también lo sabías. — Quiero ir hasta el final y conocer el límite — pude decirlo, lo recuerdo con dolor. — ¡Vamos! sigue y si crees de verdad te abriré otra tierra bajo un cielo aún no-nacido» (H.C.).

Era necesario que ella fuera de Oriente para ser tan superior tan libre, tan dueña de sí misma, y *reconocida* como tal por sus contemporáneos. Que fuera extranjera. Las «grandes mujeres» que recorren la historia o la imaginación histórica del lado oeste de la tierra, proceden, sólo pueden proceder de un otra parte del que siempre se espera lo que nos reserva una sorpresa, ya sea buena o mala. Reina, absolutamente radiante, mujer, a condición de que reine en el otro lado del mundo. En Roma, la mujer, por muy por encima de lo común que esté, baja la cabeza delante del hombre venerable, esposa o hermana de — rey, jefe, amo, y, celosa o entregada, obedece, sirve. Así, la perfecta Octavia, hermana excelente y admirable esposa con clase, leal, digna de Antonio hecho «marido», y cuando se «rehace», por obediencia absoluta de su subordinada.

Pero en Oriente ha nacido lo Imposible: la que es incomprensible, la que supera la imaginación, la que da ventaja al deseo más poderoso del más poderoso de los hombres, la que lo tiene todo, y es más que todo, ninguna existencia puede contenerla, ningún hombre ha podido igualarla en resplandor, en capacidad de ardor, en pasión, y, sin embargo, los más grandes la han adorado, se han acercado a ella, ella no ha huido, es ella misma en carne y realidad quien lo acoge, es ella misma sin apoyarse en el prestigio de la ausencia quien se muestra, desvelada, entregada al tacto, al gusto, pero ninguno la ha igualado. Salvo, al final de su vida, Antonio.

Única, más grande que nadie, pues es, no sólo la belleza —esto no es nada—, es la inteligencia infinita, aplicada por entero a crear la vida, a hacer el amor, a hacer: inventar, crear, extraer diez mil formas de belleza a partir de una emoción, diez mil juegos a partir de una alegría, una inmenso acopio de pasión a partir de un dolor. Es la vida hecha mujer. Es la mujer hecha Arte: crea cada instante de su historia con Antonio, que vive mientras se abrasa, e inmediatamente la multi-

plica por incesantes tensiones, transformaciones, recreaciones, que abren repercuten en miles de escenas en las que el amor puede inscribir hasta el infinito su necesidad de infinito.

Todo su arte está en la famosa escenificación de su aparición ante Antonio. Entrada que aún sigue repitiéndose a través de los siglos (Plutarco, Shakespeare, T.S. Eliot, siguen siendo reverberaciones de ese reflejo).

Supo *darse a ver*. Dar a ver la belleza, inolvidable. En una representación cuyos momentos son un ritmo con el despertar del deseo, su florecimiento y su feliz realización. La inteligencia, la fuerza de Cleopatra se manifiestan singularmente en el trabajo que realiza —trabajo de amor—, en la distancia, el alejamiento, la separación: suscitando el alejamiento sólo para colmarlo, sin nunca tolerar que una separación hiera al cuerpo amoroso.

Así, cebando la fascinación, realízanse en una admirable ficción, como si ella misma fuera su obra, su cuadro, su ídolo inmóvil, ofrecido, inaccesible —al tacto, a la descripción— presentándose enmarcada, deslizándose a la deriva, sin principio emergente como la belleza, pasando, como un sueño, ante un pueblo, ante un público, prohibido, concentrado en la costa, obstruido por un río, solicitando la mirada que se lanza y no franquea:

«Os lo contaré: la barca en la que ella se hallaba acostada, resplandeciente como un trono, incendiaba el agua. La popa era de oro forjado; de púrpura las velas, y perfumadas hasta el extremo de que los amorosos vientos se extasiaban en ellas; los remos eran de plata, y batían las olas cadenciosamente, al son de las flautas y hacían que se multiplicaran bajo las delicias de sus golpes. En cuanto a ella, su aspecto suponía el fracaso de cualquier intento de descripción: bajo un pabellón de tisú de oro, reposaba más hermosa aún que esta imagen de Venus en la que la imaginación sume a la realidad en la vergüenza; a su lado, bellos muchachos regordetes, semejantes a sonrientes cupidos, agitaban abanicos diapreados, cuyo airecillo parecía avivar el rubor de sus delicadas mejillas, como si no hubiesen propagado lo ardiente y lo fresco a la vez.

Quienes la seguían, como tantas Nereidas, y semejanes a las hadas acuáticas, esperaban la orden de sus miradas, deco-

rativamente inclinadas. Detrás, una sirena, hubiérase dicho, sostenía la barra, cuyos cordoncillos de seda veíanse, al roce de las flores de sus dedos, iniciarse en un pronto oficio. Toda la barca exhala un invisible vapor perfumado que embriaga los muelles más cercanos, que la muchedumbre que allí vierte la ciudad hace vibrar. Todos se apresuran hacia ella, abandonando la plaza pública donde Antonio se pavonea; él llama, pero su voz expira, y, si el vacío fuera posible, el mismo aire le hubiera abandonado, hubiera partido para contemplar, también él, a Cleopatra dejando un agujero en la naturaleza.

La barca atraca...»

Y planificando la trayectoria de la mirada, gradualmente, por una serie de retornos, de desvíos, de aproximaciones, que excitan y suspenden y hacer girar las almas alrededor del fuego.

Fuego fabuloso en las orillas, a orillas del río, de la barca, desbordamiento de detalles, de accesorios que hacen subir la tensión, la fiebre hasta la divinidad.

Entonces, ella, inmóvil, y aparentemente indiferente, aparentemente pasiva, entregada a las miradas, que suscita, acepta.

Separación, reparación. Pero va hacia Antonio. No lo deja en la orilla, llega a tierra, se reúne con él, le recompensa, por tenerlo abierto al deseo, lo agasaja. Lo alimenta: hace nacer la necesidad para recrear constantemente.

Abundancia de fantasías, de metáforas que inscriben la dialéctica de ese deseo, en imágenes de alimentos, carnes celestes, carnes, vinos. Entre dos amantes inconmensurables todo lo que se intercambia se recibe como recibe el niño la leche materna: con una palabra de Antonio, desayuna el oído del Cleopatra, y así está bien. Distamos mucho del objeto *de*, de su fatalidad de ausencia, de sus huidas, que mantienen el deseo sólo a través del desfallecimiento.

Profusión, energía, exuberancia. Eso es ella. Cierto, dispone de reservas materiales a partir de las cuales su generosidad puede beber de sus magnificencias. Reina absoluta de varios países, puede dar más que nadie. Pero, asimismo, todo el esplendor de la vida que Antonio y Cleopatra se dan mutuamente, está en consonancia con la fabulosa grandeza de sus inversiones materiales, carnales, simbólicas, espirituales: no sólo lo

tienen todo, la fuerza, el poder —casi absoluto— sino que esto no es nada. No consideran que este todo sea gran cosa, lo reducen, con un beso, a la nada que él nunca ha dejado de ser salvo ante los ojos de los seres que nada saben del amor, es decir, de todo el mundo. Todas esas glorias, todos esos tesoros por los que los hombres hacen que los pueblos se maten entre sí, en ningún momento les tientan.

Desde el instante en que Antonio vio a Cleopatra avanzando hacia él, abandonaron el viejo mundo minúsculo, el planeta — concha con sus tronos y sus juguetes, sus intrigas, sus guerras, sus rivalidades, sus torneos de falo, tan grotescamente representado por el juego del ajedrez — al pene que las superpotencias imperialistas del triunvirato juegan con la mezquina gravedad que hace la historia. Y de un salto, van en busca de otra vida, diferente, en una nueva tierra. Allá, emplean todas las fuerzas, no en la diplomacia, no en la política (con la que ya no tienen más relación que aquella que les fue trágicamente impuesta porque comienzan su historia eterna en una vieja historia que no se deja olvidar así como así) sino en luchar contra las fuerzas de la muerte, y en cambiar todas las maneras, antiguas y reductoras, de pensar la vida que amenazaban con encerrarla, con atrasarla, con amortiguarla.

¿Cómo volver a cerrar la herida? ¿Cómo salvar abismos que abren el tiempo y la historia en vidas tan tempestuosas? ¿Cómo hacer suyo, suya, la abertura, la separación, la extirpación? ¿Cómo curar la cuchillada cuando el mundo y sus asuntos me arrancan de tu seno? Octavia, la buena esposa, durante el tiempo de la ausencia «rezará» por Antonio. Pero Cleopatra domina, a fuerza de voluntad amorosa, el espacio-miente,* colma con su carne, sus sentidos tensos el agujero del amor, y, por lejos que él esté, sigue estando en ella y, en ella, se siente:

«¡Oh, Carmion!, ¿dónde crees que estará ahora? De pie... acostado quizá... no, camina... ¿y si va a caballo? ¡Oh, caballo afortunado que cargas con el peso de Antonio! ¡Animo! ¡No cedas! ¿Sabes a quién llevas? A aquel sobre quien descansa la

* «espace-ment»: espacio-miente/espacia-miento. (*N. del T.*)

mitad del peso del mundo, como la espalda de Atlas. Ahora oigo que dice, que murmura: ¿Dónde está mi serpiente del viejo Nilo? Me llama así... ¡Ah!, me embriago con un veneno demasiado delicioso...»

Cierto, juntos han descubierto el admirable recurso de la santidad. No porque sean santos, humildes y sumisos. Al contrario: humanos, falibles, atormentados, con frecuencia desgarrados, abatidos, celosos, violentos, excesivos: las escenas que se hacen, los reproches, las desesperaciones, las señales de debilidad no faltan, pero son tiempos bajos en la marejada siempre más alta. ¡Qué altura! ¡Vértigo! ¡Caigo! Qué importa, si caigo, me levantarás, si ella flaquea, él la incorporará, si él se inclina, enseguida recordará ella su grandeza. Unidos, se arrastran el uno al otro en una ascensión difícil, accidentada, pero triunfal. Sí, porque Antonio está atado a ella, la huida de Cleopatra por mar, girando velas, hace virar y huir a Antonio hasta el extremo de estar a punto de morir, de perderse y de perderla, de querer odiarla, de no poder volver a verse.

ANTONIO.—«¡Eros!, ¿aún me puedes ver?

...

A veces, vemos como una nube adquiere la forma de un dragón, de un león, de un oso; a veces, algún vapor errante ofrece la imagen de una torre, de un castillo, de un peñasco dentado, de una montaña abrupta, o de un promontorio azulado cubierto de árboles, que nuestra vista engañada ve vacilar en el aire. ¿Has observado con atención, alguna vez, esos fantasmas crepusculares?

...

Hace un instante era un caballo, después, fugaz como el pensamiento, ya no es nada; se funde, se reabsorbe, como el agua en el agua.

...

Eros, querido amigo, en lo sucesivo tu amo no será más real que esas apariencias; aquí, aún soy Antonio, pero no puedo conservar esta forma visible durante mucho tiempo, hijo mío. He luchado por Egipto, por esta reina; yo creía que poseía su corazón, puesto que ella poseía el mío... este corazón que, cuando aún estaba en mi poder, se anexaba más de un millón de corazones, perdidos, perdidos... Ella, Eros, ha servi-

do a los intereses de César y ha hecho trampas, de modo que mi propia gloria es la victoria del enemigo... ¡No! ¡Nada de lágrimas! No, dulce Eros. Aún queda uno mismo, cuando se quiere acabar con uno mismo.»

A punto de estar de luto por su propia imagen. Y entonces Cleopatra ya sólo es la antireina, la Egipcia, la artífice de sortilegios: «Haber llegado de allá...todos los corazones que ladraban y se agitaban a mis talones, esperando que les echara de comer, irán a lamer los pies de César. Todos traen incienso para su eclosión; el cedro, que antaño daba sombra a todos, al envejecer incluso pierde su corteza. He sido traicionado. Alma hechicera de la egipcia, maga mortal cuya mirada armaba o desarmaba mi brazo, cuyos senos formaban mi corona, mi cielo». Entonces, ella es sólo la bruja, una verdadera «gipsy» (gitana) que le ha embrujado el corazón: «at last and loose she has beguiled me to the heart of loss». Ella lo habrá engañado en el juego de «adivina adivinanza», lo habrá arrastrado al corazón de la pérdida.

¿Es el final? Pero donde el amor, Antonio lo anunció en sus primeras palabras, es lo único que tiene valor, no hay pérdida que no se invierta pronto en victoria. Más bajo, aún más trágicamente, descender, a lo más profundo, a fin de reconvertir el abismo en cima. Cuanto más próxima está la muerte, más intensa es la vida, más grande es el dolor y más luminosa es la alegría que emana. Nada, ni siquiera la muerte puede separar a dos seres en quienes la vida se contempla y continúa. ¿Ni siquiera la muerte? Si existiera. Pero, para ellos, no puede ocurrir. Entonces, tiene lugar en el impactante ceremonial de la lengua de Shakespeare como bajo un palio de meditación, una sutil y gloriosa agonía erótica. Antonio no miente. «Quiero ser el joven esposo de mi muerte, y correr hacia ella como al lecho de la amante.» Ya que el milagro de esa pareja consiste en haber capturado por fin a «la muerte, en haberse apropiado de la enemiga, en haber metido a la muerte en su lecho encantado, en no morir sin saber que, en el lecho al que se dirigen, ella les espera, ella, él, inseparables; en haber sustituido para siempre una presión absoluta por la ausencia invisible. La muerte, si Cleopatra toma su lugar, no es más que un umbral que da al otro lado: "¡Ya voy, reina mía! — ¡Eros! —

¡Espérame! Iremos cogidos de la mano por prados sembrados de asfodelos. Nuestro apasionado caminar atraerá la mirada de las sombras. Lo dejarán todo para seguirnos. Dido y su amado Eneas tendrán envidia de nuestro cortejo"».

¿Muerte? Nupcias. Y Cleopatra, refugiada en una pirámide, tumba en la que, aún viva, prepara su viaje hacia un matrimonio sublime. Y el amor quiere que ellos disfruten de su última fiesta. Una hermosa fiesta que nadie habrá jamás escrito, vivido, logrado tan dulcemente, tan ardientemente. Es una fiesta que se desarrolla en el dolor, en la adoración, la última, la primera:

Antonio, para correr junto a su muerte amada pensando que Cleopatra lo espera ya en el reino de las sombras, recibe el último golpe. Pero Cleopatra aún habita el reino del tiempo — Permanecerá para siempre en lo alto de esta pirámide, al final del falo en el que reside. Y Antonio, al final de sus fuerzas, es llevado al pie del monumento, donde la amante lo convoca por última vez, lo llama, lo hace venir. Y, aliento con aliento, escandiendo una presión que recoge en sus latidos todas sus noches de amor, lo iza —ven, ven, ven— ¡oh, deprisa, deprisa!, no puedo contenerme —su alma huye— qué extraño placer, qué alocada manera de hacer el amor, qué pesado es mi señor, las mujeres lo traen, ven, un esfuerzo más, ¡oh, ven, ven, ven!, lo conducen hasta ella, ¡bienvenido seas, bienvenido! Muere donde has vivido, mis besos te reaniman, muero, Egipto, muero — bajo mis labios lo abandona el aliento, no lo abandona —no puedo más— bajo sus labios se entrega al amor, que ya no lo abandona. Morir en lo alto, haberla perdido sólo para volver a encontrarse en sus brazos, perder el aliento para que ella lo recoja.

Luego, ya sólo le queda unírsele, por el mismo camino, cubierto de los signos de sus amorosos cuerpos: dado que ha muerto en una magnífica erección, ella se dirige hacia el lecho nupcial, con un gesto que dice que eros es el nombre de su pareja, y ofreciendo el seno a una aspid: —«¡Calma, calma! ¿No ves a mi bebé al que su nodriza duerme amamantándolo en mi pecho? — Dulce como un tierno bálsamo como el aire, tan encantador... ¡Oh, Antonio! Espera, voy a abrazarte también... (se aplica otra aspid)».

Incluso en la muerte es ella la que da alimento, y alimentando, se alimenta de amor.

Y lejos de los reinos, de los césares, de las disputas, de las envidias de penes y de espadas, de los innombrables «bienes» de este mundo, lejos del oropel y de los amores-propios, en armonía el uno con el otro, aún viven.

VIVIR LA NARANJA*

Y están las mujeres de las que no tengo ganas de hablar, ganas de alejarme hablando, ganas de hablar con palabras que se alejan de las cosas, y el ruido de sus pasos cubre las pulsaciones de las cosas, y con las palabras que caen sobre las cosas y fijan su estremecimiento, y las desafinan y ensordecen; temo la caída de las palabras en sus voces. Puedo adorar una voz. Soy una mujer: el amor a la voz: no hay nada más intenso que el contacto íntimo de una voz velada, profunda pero discreta que me despierta la sangre; el primer rayo de una voz que llega al encuentro de un corazón recién nacido. Mi corazón es partidario de una voz tallada en la oscuridad brillante, una proximidad infinitamente tierna y reservada.

Están aquellas de las que no puedo hablar exteriormente con palabras que salen haciendo ruido. Por amor a la infinita delicadeza de sus voces. Por respeto a la delicadeza de la proximidad. Aquellas de hablar tan profundo, tan intenso, cuyas voces se filtran suavemente por detrás de las cosas y las levantan y las bañan dulcemente, y cogen las palabras entre sus

* Hélène Cixous nació en Orán. Se trata de un dato esencial para la comprensión de este texto, cuyo título original es *Vivre l'orange* y abunda en juegos de palabras e imágenes en torno a la palabra naranja («orange» en francés). (*N. del T.*)

manos y las posan con infinita delicadeza muy cerca de las cosas para llamarlas y mecerlas, sin tirarlas ni apremiarlas. Hay mujeres que hablan para velar y para salvar, no para atrapar, con unas voces casi invisibles, atentas y precisas como dedos virtuosos, y rápidas como picos de pájaros, pero no para sujetar y decir, voces para permanecer muy cerca de las cosas, como su sombra luminosa, para reflejar y proteger las cosas que siguen siendo tan delicadas como los recién nacidos. Hay aquellas mujeres cuya voz disminuye como una llama, casi no habla, pero avanza y se va acercando cada vez más, cada vez más a los secretos de las cosas, decrece hasta tocar la tierra, se tiende, roza con la mano el suelo imperceptiblemente tembloroso, escucha la música de la tierra, el concierto de la tierra con todas las cosas, hay esas mujeres cuya voz percibe los signos de la vida en sus nimios comienzos. Si escriben, lo hacen para rodear de los cuidados más delicados el nacimiento de la vida. Ellas me enseñaron que la ternura es una ciencia. Y sus escrituras son voces convertidas en manos para ir muy dulcemente al encuentro de nuestras almas, cuando buscamos, hemos tenido necesidad de ir en busca de lo más secreto que tiene nuestro ser. Porque una voz de mujer nos despertó el corazón.

Una voz de mujer llegó hasta mí desde muy lejos, como una voz de ciudad natal, me brindó conocimientos que antaño tuve, conocimientos íntimos, ingenuos, y sabios, antiguos y nuevos como el color amarillo y violeta de freshias reencontrados, esta voz me resultaba desconocida, llegó a mí el doce de octubre de 1978, esta voz no me buscaba, escribía a nadie, a todas, a la escritura, en una lengua extranjera, no la hablo, pero mi corazón la comprende, y sus palabras silenciosas en todas las venas de mi vida se han traducido en sangre demente, en sangre-alegría.

Una escritura llegó a paso de ángel — cuando me encontraba tan lejos de mí misma, sola en las postrimerías de mi ser-finito, tenía el ser de la escritura que se afligía por estar tan sola, que mandaba cartas sin destino cada vez más tristes: «*He deambulado diez años por el desierto de los libros sin hallar una respuesta*», cartas cada vez más cortas «pero, *¿dónde están las amigas?*», cada vez más y más prohibidas, «*¿dónde la poe-*

sía?», «*¿la verdad?*», casi ilegibles, mensajes de miedo sin sujeto: «*¿duda, frío; ceguera?*», tenía miedo de que se volviera loca, ya no me atrevía a escucharme, tenía miedo de que se acusara de ser el eco de mi locura, ante mí misma, al descubrirla tan absolutamente no-moderna, no-oportuna, no-reciclada, tan perdidamente empeñada en pedir lo imposible, en desear, durante nuestros días mortales, la llegada de cantos nuevos, tan desinteresados, ricos y abiertos, tan vastos e indefensos como en tiempos hímnicos, pero ya no llegan a nuestros países, donde todas las lenguas se han encogido, ya no hay alma habitable para su grandeza, me sentía culpable de mantener la escritura al lado de la realidad — ocupada en buscar escrituras de la misma edad, de origen humano con las que aprender a llamar las lenguas en las cuales todavía viven las palabras, muy cerca de las cosas, y oírlas respirar: culpable de ingenuidad, de orgullo, mi escritura, culpable de inocencia, yo la única responsable de todos sus males; y a veces la juzgaba, a veces me condenaba, la absolvía, la justificaba. Y así sucesivamente: atacarme, defenderme, atacarla. Y a veces reprocharme tener escritura religiosa —

Apareció una escritura, de manos brillantes en la oscuridad, cuando ya no me atrevía a ayudarme, mi escritura tan lejos en la soledad pura, tan cerca del torrente de Kerit reseco, ni lluvia, ni rocío, pedirme perdón incesantemente, le perdonaba, le pedía perdón, ni alimento, ni cuervos. Ya no hablaba, tenía miedo de mi voz, tenía miedo de la voz de los pájaros, y todas las llamadas mirando al exterior, y no hay exterior salvo la nada, y se apagaron — una escritura me encontró cuando era inencontrable a mí misma. Más que una escritura, la gran escritura, la escritura de antaño, la escritura terrestre, vegetal, del tiempo en que la tierra era la madre soberana, la buena maestra, e íbamos a la escuela de crecimiento en sus regiones. Me incitó a no rehuir la cuestión que me llenaba la garganta de silencio seco, de silencio inerte y sordo, cuando estaba perdida incluso para mí misma, y tenía el alma tan lejos en un retiro tan sinceramente desesperado que ni siquiera la música llegaba hasta ella, los lieders fracasaban, el aire casi no existía, la música perecía, los motetes amarilleaban, la música había pasado, no volvía, la música había muerto, incluso Mozart ha-

bía enmudecido, y el nombre de Mozart ya no arrancaba lágrimas de las piedras, pues la música es una creencia, y ya no había creencia en un exilio de una innegable fatalidad, en el que apenas quedaba qué respirar para un alma sin extensión, sin memoria, sin impaciencia, no más grande que una lágrima. Lo que quedaba de una mujer que me había gustado ser, era la última lágrima: esta lágrima que había dado en respuesta a la pregunta de gracia, la pregunta que había dirigido contra mi propia escritura: «*¿Qué tienes en común con las mujeres? ¿Teniendo en cuenta que tu mano ni siquiera acierta a encontrar una naranja cercana y paciente y realizable, en reposo en la copa?*». Muda hui de la naranja, mi escritura huía de la voz secreta de la naranja, me alejé de la vergüenza de no poder recibir la bendición de la fruta entregándose tranquilamente, porque yo tenía la mano demasiado sola, y en semejante soledad, mi mano ya no tenía fuerzas para creer en la naranja, conmigo misma sólo tenía en común la vergüenza y el desaliento, mi mano ya no tenía la bondad de conocer la bondad de la naranja, el corazón de la fruta, mi escritura, estaba separada de la naranja, no escribía la naranja, no iba hacia ella, no la llamaba, no acercaba su jugo a mis labios.

Una voz llegó desde muy lejos, del exterior de mi historia, para recoger la última lágrima. Salvar la naranja. Me puso la palabra en el oído. Y era casi la ninfa de la naranja la que despertaba en mi pecho y surgía resplandeciente de la cuenca del corazón. Siempre había tenido la seguridad de que ciertas voces tienen ese poder. Esa voz volvió a poner la naranja en las manos desérticas de mi escritura, y con sus acentos de azahar, ha frotado los ojos de mi escritura que estaban áridos y cubiertos por una nube de papel. Y era una infancia que regresaba corriendo para tomar la naranja viva y festejarla de inmediato. Pues nuestras infancias poseen la ciencia natural de la naranja. En un principio, entre la naranja y la niña hubo una intimidad, casi un parentesco, el intercambio de confidencias esenciales. La naranja es siempre joven. El influjo de naranja se propagó hasta las extremidades de mis cuerpos. La naranja es la estrella más próxima. La pensaba toda mi vida, todo mi pensamiento se dirigía hacia ella, tenía la paz en las manos. Vi que el mundo que respondía a las preguntas de mi

ser era rojo dorado, halo de luz presente aquí y mañana, alba roja surgida de verde noche.

Pregunté: «*¿Qué tengo en común con las mujeres?*». Una voz llegó desde Brasil para devolverme la naranja perdida. «*La necesidad de ir a las fuentes. La facilidad para olvidar la fuente. La posibilidad de ser salvada por una voz húmeda que acudió a las fuentes. La necesidad de avanzar en la voz natal.*»

Dedico el don de la naranja a todas las mujeres cuyas voces son como manos que vienen al encuentro de nuestras almas, cuando buscamos el secreto, hemos necesitado, vitalmente, partir en busca de lo más secreto de nuestro ser. Y a todas las mujeres cuyas manos son como voces que van al encuentro de cosas en la oscuridad, y que tienden palabras en dirección a cosas como dedos infinitamente atentos, que no cogen nada, que atraen y dejan venir, a esas mujeres dedico la existencia de la naranja, del mismo modo en que me fue entregada por una mujer, según la entera e infinita pertenencia de la cosa, que tiene algo del aire y de la tierra, incluidas todas las relaciones de sentido que toda naranja mantiene en vida y hace circular, con la vida, la muerte, las mujeres, las formas, los volúmenes, el movimiento, la materia, las vías de metamorfosis, los vínculos invisibles, entre los frutos y los cuerpos, el destino de los perfumes, la teoría de las catástrofes, todos los pensamientos que una mujer puede alimentar a partir de una naranja dada; incluidos todos sus nombres, el nombre mudo, dispuesto en una hoja casi blanca, el nombre tan propio de ella como el nombre de dios lo es de dios; su apellido; y su nombre de soltera; y el nombre singular, único, destacando del aire verde oscuro en el que la voz de Clarice cogió una naranja entre todas las naranjas para depositarla joven y salva en el lienzo de un texto preparado para ella: ella lo llamó «*laranja*».

Era casi una niña. Era una naranja recobrada. A través de la fina piel de la palabra, sentí que era sanguínea. Con una fina vibración en el lienzo, sentí que Clarice cerraba los ojos para mejor tocar la naranja, para sostenerla más ligeramente, dejarla pesar más libremente sobre su texto; con los ojos cerrados, Clarice escribía para oír más interiormente el canto secreto de la naranja. Toda naranja es originaria. Y dedico los jugosos frutos de la meditación a todas las mujeres para quie-

nes la necesidad de reflexionar la fruta es una labor de vida. Así, pues, a todas las mujeres. Mis oídos de meditación.

Mis oídos de espeleóloga. Que escuchan brotar la poesía cuando aún es subterránea, pero lucha lentamente en el interior para entregarse al encantamiento exterior, goza y sufre por no ser sino la respiración de la materia. A todas mis amigas para quienes amar el instante es una necesidad, salvar el instante es una cosa tan difícil, y nosotras nunca tenemos el tiempo necesario, el tiempo lento, sanguíneo, que es la condición de este amor, el tiempo pensativo tranquilo que tiene el valor de dejar durar, dedico los tres dones: la lentitud que es la esencia de la ternura; una fuente de frutos de la pasión cuya carne presenta, en su corazón, filamentos comparables a los estilos de la poesía; y la palabra *spelaïon*, porque es, en sí misma, un frasco lleno de voces, un oído hechizado, el instrumento de una música continua, una especie de naranja abierta, sin fondo.

La naranja es un instante. No olvidar la naranja es una cosa. Recordar la naranja es otra cosa. Alcanzarla es otra. Se necesitan al menos tres tiempos para empezar a comprender la infinita inmensidad del instante. Hace tres días que vivo cerca de una naranja.

Apenas empiezo a calibrar su importancia. Su alcance. Tres noches breves transcurren durante los tres días, tres abrir y cerrar de día, parpadeo después de cada relámpago rojo. Su irradiación. El inicio del instante dura setenta y dos horas que no transcurren junto a la naranja, setenta y dos páginas del diario de los mortales que no he leído, que no he recibido. El instante respira, se hace profundo, va y viene, se acerca, espera, sin cesar. No se divide. Para una viajera de nueve años, un mes es tan largo como un año. Tres miradas a una naranja, de aquí a Brasil ir a las fuentes, en Lalgérie. La fruta brilla en el tiempo sin horas. El jugo del tiempo se derrama según las necesidades. Vivo sumergida en el tiempo, despreocupada, sin presentimiento, sin miedo. Trabajo. Aprendo a nadar por debajo de la tierra. Aprendo idiomas. Sigo las clases de la naranja. —Suena el teléfono—. En aquel momento, pasaba una temporaba en Oriente interior. Bastante lejos de la corteza del mundo a decir verdad, pero cerca del centro, justo al lado de un nido de poemas, que llenaban mis oídos.

La naranja es un comienzo. A partir de la naranja todos los viajes son posibles. Todas las voces que pasan por ella son buenas.

Cuando sonó el teléfono yo estaba viva en el instante, tenía naranja por todas partes, la luz apacible derramándose naranja ante mis ventanas era mi alegría filosófica, me sentía húmeda, la piel joven, melosa, bajo los siempre primeros rayos de la fruta, la hora seguía siendo tranquila, la retenía en una perpetua y tierna excitación, aliento, fijo, bajo continuo alrededor del nido, ¿cuándo vivía yo, lejos de los autos, de los camiones, de los cañones, cerca del origen, bajo altas sombras amarillas, dónde vivía yo, en el jardín primero, rodeada de verdes bosques de voces, cuándo arremetió el teléfono? ¿Cuando no tenía miedo de sentirme asustada, desconfiada, furiosa? Lejos de los castillos, de los tanques, de los almenajes. El teléfono insistió, en mi maldita miopía, le veía tal como en realidad es, cuando hinca las espuelas, protegido de armas blancas escudo, yelmo, cota de malla, de un único color gris, ruidoso cual aguilucho.

Salir de la luz del instante para entrar en el color gris es un ejercicio violento, extraño, carente de arte, una obligación sin manual de instrucciones. Hay que hacerlo. Se trata de deslizarse entre dos olvidos, o de saltar de una memoria a otra, y las orillas aparecen brumosas. Yo cambiaba de Medio: hay que cambiarse de pies a cabeza.

El teléfono lanzaba sus gritos. Lo cogía con una mano: saco la mano por la ventana, la poso en su cuello, no he olvidado, reconozco que el teléfono también es un ser vivo, y cambio de era. En la otra mano todavía sostenía ligeramente la naranja, sólo por la palabra. Fuera de su elemento, toda naranja se altera, mengua, pierde sus virtudes propias, su fuerza de atracción, de aglutinación. Dejo la naranja, a sí misma, en su clima. Empieza el descenso, con la palabra en la mano. Entonces descubro hasta dónde me ha arrastrado el amor al origen. A qué región de aires incontrolados. La palabra es un globo Montgolfier: el descenso obedece a su naturaleza paradójica, y todo el peso del teléfono, toda la gravedad del metal revestido nada puede contra el poder de su ligereza. Flotamos. Se oía la tormenta del mundo. Tuve que soltar la naranja para volver. Calculaba setenta y dos horas entre el instante y a la

salida. Al atardecer devolvía el teléfono a la altura de mi oído derecho como de costumbre. La naranja y la ventana se desvanecieron en el mismo instante. Sólo queda una viajera perdida en el despacho.

Nosotras, las enamoradas de los orígenes, no tenemos miedo de volver. En nuestro olvido hay una memoria. El teléfono lloraba. Era la angustia de Renata:

«¿E Irán?»

Una cosa es no olvidar la naranja. Otra, salvarse en la naranja. Pero es otra cosa no olvidar Irán.

«¿E Irán? ¿Qué hacías?»

«Aprendía la cosa.»

«¿Mientras el oriente estaba pudriéndose, millones de naranjas con velo pisoteadas, encerradas en cárceles absolutamente modernas?»

«Estaba en la escuela de las fuentes, en el interior de Brasil, una mujer me enseñaba la lentitud.»

«¿E Irán? ¿Lo olvidabas?»

Hay un tiempo para escuchar las vibraciones que producen las cosas al desprenderse imperceptiblemente del no ser nada al que las relega nuestra ceguera, hay un tiempo para dejar las cosas en lucha con la indiferencia, para darse a entender. Hay un tiempo para acudir a la llamada angustiada de un Irán. Lo uno no se oye sin lo otro.

«¿Cantabas?»

«Culpable. No culpable. Absuelta.» Caminaba. Libremente penaba alegremente. Tras las huellas de una mujer de mirada atlética, una mujer capaz de dejar surgir en libertad la verdad de los seres, cada verdad singular a su manera, según su medida y su ritmo, una mujer de mirada lo suficientemente poderosa, lo suficientemente espiritual, para no apagar al otro, una mujer con una escritura lo suficientemente valiente para atreverse a avanzar, con un movimiento tremendo de arranque de todo su ser, hasta la verdad de escribirlo, que es una verdadera locura, la locura de la verdad, la pasión de acercarse al origen de los seres, con el riesgo de alejarse de la historia.

Seguía a una mujer en peligro, libremente, a una mujer peligrosa. En peligro de escritura, en plena escritura, escribiendo, hasta los peligros.

Todos los peligros que encontramos en cada viaje hasta las fuentes. Peligros de error, de falsedad, de muerte, de nulidad, de complicidad asesina, de ceguera, de injusticia, de distracción, de hipocresía. Peligros que tememos, y que sin embargo buscamos. Porque tenemos miedo del mayor de los peligros que es olvidar tener miedo.

(¿En qué condiciones podría una mujer decir, sin morir de vergüenza — lo que sólo consigo escribir este lunes después de tres días de sofocante terror: —*«el amor a la naranja también es político»*— a qué precio?

Y si acabo por enunciar esta frase, este día iraní, mi alma mezclada a sus sílabas, si dejo que se descubra, cuando le tengo tanto miedo, yo que no he pagado su precio, se debe, ante todo, a que ha llegado hasta mí procedente de esta mujer de la escritura heroica, próxima e imponente como un ángel: resplandeciente y lejana.)

Esta mujer fue más allá de los límites, donde el yo sólo es yo como pensamiento del mundo y el mundo sólo es mundo a excepción brillante del yo. Ella pagó: tuvo la posibilidad de pagar el precio de la luz, del amor. Y también hay que empezar por conocer el precio de esta posibilidad y satisfacerlo.

«Posibilidad» es una palabra discreta — que no juzga. Pues no sé exactamente de qué naturaleza es esta fuerza de pagar: la fuerza de ser inocente.

No soy inocente. La inocencia es una ciencia de lo sublime. Y sólo me encuentro al principio del aprendizaje. Pero me encuentro ante la inocencia como una muchacha ante el innombrable centelleo de un bosque en el que ansía sumergirse pero que desearía haber acariciado hoja por hoja. Y como el poeta, ante una montaña como ante la poesía prometida, loco por ella, desesperado por ella pero confiando humildemente en su fuerza de presencia.

Existe la inocencia. Existe el estallido de Clarice. Muy próxima y difícil de acercarse a ella, de tocarla. No ignoro la inocencia. Su proximidad susurrante me despierta a las cinco de la madrugada, el eco de su estallido en mi noche. Felicidad infelicidad. Estoy segura de la inocencia.

Pero no hay duda de que aún estoy demasiado segura de mi insuficiencia. Sólo soy inocente en determinados momen-

tos, vulnerables, que no sé conservar, salvar, mantener. Un golpe de inocencia, procedente de una fuerza exterior, me transporta, estoy fuera, estoy salvada, soy persona, arrancada de mí por sorpresa, la tensión de un arco extranjero me ha dado energía, pero no he trabajado, no he pagado ese viaje, a lo sumo he empezado a hacer algunos ejercicios de imaginación. Conozco el fin pero no tengo idea del camino. Indudablemente, no soy en verdad lo suficientemente inocente como para no acusarme de serlo desde el momento en que me siento transportada allá arriba. A lo más inocente de la inocencia, a lo más alegre, la alegría se extingue, y me rindo al dolor, al suelo, a la desconfianza. Y yo misma apago la alegría, soplándola. No soy lo suficientemente humilde como para perdonarme la inocencia. Ni lo suficientemente valiente; para soportar la terrible alegría de la inocencia. Mi memoria es pesada y sombría, e intimida.

Ella tuvo dos valentías: la de ir a las fuentes — a lo extraño del yo. La de volver, a ella, casi sin el yo, sin renegar de la ida. Se deslizó fuera del yo, tuvo esa severidad, esa paciencia violenta, salió por despegue, por irradiación, por despojamiento de los sentidos, hay que desnudar la vista, hasta la vista desnuda, hay que quitar a los ojos las miradas que rodean, verter las miradas que reclaman, como si fueran lágrimas, des-mirar hasta la vista sin proyecto, la contemplación.

Ella tuvo la doble valentía que sólo tienen las mujeres, cuando han seguido el curso del miedo, y han descendido por él hasta el desierto, y lo han reconocido hasta la muerte, y ahí, lo han probado para volver, no sin miedo, pero capaces en lo sucesivo de miedo vivo. Más grandes. El valor de no creer, y luego el valor de empezar a tener maravillosamente ganas de vivir *antes*, antes de toda explicación, antes de toda razón, antes de Dios, antes de toda esperanza. O después.

Ellas (sólo mujeres) fueron alejándose hasta cesar en el fondo de sí mismas el encierro del ser, ahí donde las cosas permanecen libres, todas iguales en vitalidad, no hay nada insignificante en la zona más profunda, donde cada ser evoluciona según su propia necesidad, siguiendo el orden de sus elementos íntimos, la zona está llena de paz de todos los colores, y se dejaron ir en esa paz, después de haberse desnudado en el

vestíbulo, y haber pagado el precio de la paz, y se bañan, en medio del mundo, según el orden de la respiración que es la diferencia de las cosas humanas. Los sentidos fluyen, circulan, mensajes tan divinamente complicados como los extraños signos microfonéticos lanzados a los oídos de sangre, tumultos, llamadas, contestaciones inaudibles vibran, relaciones misteriosas se establecen. En este coloquio sin restricciones no es imposible que entre conjuntos disyuntos, alejados, desproporcionados, surjan a veces acuerdos de una resonancia incalculable.

Hubo un momento en que una piedra desconocida fue un elemento de Brasil; la presencia de una piedra fue el germen y la condición de la re-existencia de Brasil, y Clarice tuvo la infinita paciencia de dejar madurar el silencio decisivo de ese momento.

Hay mujeres que podrían decir cómo O es seguramente un elemento de I, que tendrían el valor exacto de demostrar cómo la verdad de la naranja puede ser llamada al servicio de la verdad de Irán, cómo el amor de una mujer (su ciencia, su arte) *es* el medio que las suma. Las que son capaces de permanecer bastante tiempo en la calma originaria.

Sólo estoy tranquila a ratos aislados, inestables. Me ocurre esto: no ocurre porque yo lo provoque. Creo que son momentos de distracción. Y, ¿qué es la distracción? Ni una ciencia, ni una ternura. Un modo de disculparse. ¿Una pasividad? Me son dados. Durante esos momentos, algo de escritura se libera.

Toda escritura es un poco inocente. ¿Cuándo podré soportar la inocencia?

Realmente, no me arrebatan esos momentos. Una llamada telefónica acaba con la sonámbula. «*¿E Irán?*» Y soy yo quien los cede. Entrego la escritura. Confieso la naranja. No es culpa suya, es mía. No sé quién me ha dado. ¿Acaso he cogido sin querer? He recibido. En mi distracción.

La tranquilamente-alegre-disposición del poeta: no poseo su libre gozo.

A pesar de que sepamos mucho más sobre el destino de las donaciones que todas las filosofías...

Y, sin embargo, ¿qué tengo en común con Irán? Salvo una sílaba que tiene el poder, que no ignoro, de llevarme de la

oreja a Orán mi ciudad natal, por error, por una serie de coincidencias, o bien de devolverme a la fila. Si no la imposibilidad de no oír la pregunta que me busca, de no dar pie al remordimiento-Irán, de sustraerme a la acusación, en cuanto me abandono al amor por la naranja. En cuanto dejo las viejas tierras, un irán me telefonea, me llama al orden. En cuanto me absuelvo, la deuda me obsesiona.

Un irán me distrae de la naranja; un irán me hace volver por las voces de la sangre, me arrastra, por los desfiladeros de la angustia, cediendo bajo las ofensas, entre malas conciencias, de culpa en culpa, hasta mi ciudad natal, su voz jazmín. No nos acercaremos a irán alejándonos de la naranja. Todo el oriente es naranja.

¿Acaso el problema de Irán me aparta de los problemas que se me acercan como ramos de espinas, ramillete sin rosas, llenos de lágrimas? ¿O me acerca, por un rodeo, a problemas que sólo velados puedo soportar, velada? ¿Qué hay en común entre este problema y aquellos sin los cuales no puedo realizar un gesto, con los cuales no puedo realizar un gesto sin llorar, mis propios problemas de dolor en la adhesión? El problema de los judíos. El problema de las mujeres. El problema de las judimujeres. *La questione delle donnarance. A questao das laranjas.* The question:

¿Joy judía o *muñí mu*lher? Juis-je juive o fuis-je femme? Joy I donna? o fruo en filha? ¿Fui mujer o me re-judí?

Con una mano escribo amarillo, con una mano escribo verde, una mano pequeña se desliza en mi mano, mis dedos en sus dedos, mi doble mano rehuye nerviosa la llamada del mundo, mi mano se desgarra con las espinas de la vida, y escribo sangre, escribo sin miedo, sin inocencia, siento pasar judíos al fondo de mi escritura, cantar salmos antiguos en silencio detrás de mi memoria, siento mujeres que escriben en mi escritura, las siento parir, amamantar, acostarse solas y tristes levantarse alegres, avanzar mis manos a veces a paso de fuego, a veces a paso de loba blanca, mis manos que se arañan las palmas vierten lágrimas lechosas.

¿En qué nos afecta el problema de irán? Lejos de las fronteras, de los tanques, de las leyes, lejos de los chayatolas, de la

vida francesa, de la farsa americana, en este claro interior, en las Espérides, donde las mujeres inventan sin carnet de culpabilidad nuevas especies de felicidad.

Sólo las mujeres que fueron hasta Menor, al lugar lo bastante pobre, lo bastante inmensamente despojado, para que la grandeza de cada cosa pueda tomar su impulso, sólo ellas saben que la supervivencia de la naranja, maravillosamente grande, es condición de la liberación de toda la humanidad mantenida callada, oculta, odiada, bajo los pueblos y sus historias. Desde el Menor las mujeres pueden recordarnos el modo de seguir vivos, en la filiación infinita. Desde la obra sin límites en la que se compone el canto multicolor de la materia. Poseo la pasión de esta inocencia. No poseo la paz. ¿Cuándo podré celebrar la inocencia, sin apresurarme a castigarla?

Mi infeliz inocencia, mi inocencia es mi remordimiento. La inocencia de Clarice entorno a mi ventana es ahora mi verdadera luz. Por semejante inocencia, sus tobillos de pantera, su compás de vida, su sublime salvajismo, su espiritualidad: ¿qué no haría, que no hice, qué estuve a punto de hacer? Difícil es tener la más grande de las fuerzas: la de ser persona, como una rosa, ser pura alegría ante toda nominación.

¿Cómo llamarme naranja? ¿Cómo se llamaba Clarice cuando permanecía desnuda, *nua*, mucho tiempo antes de su propio nacimiento entre sus precedentes presentes. *Come si chiamaci Clarice, nuda?* a veces se llamaba pantera, en determinados momentos, se llamaba gata, o *gata*, o *gatta*, o pregata, a veces sólo huevo de la gallina, a veces *uovo della gallina*, u *ovo*, u *o*, huevo, a veces una palabra, un sonido, y un día de abril se atrevió a desnudarse hasta poder llamarse cucaracha. *Barata*. A través de la desnudez hasta la ilimitada grandeza. En su propio nombre hubiera muerto de asfixia. Pero una vez surgida de la membrana del yo, desplegada, por todas las vías, vino a vivir a orillas de todas las fuentes.

¿Cómo llamarse en el extranjero? Bastante lejos, bastante cerca, bastante fuerte, con bastante ternura — Para atraerse, conducirse, de olvido en olvido hasta los comienzos de las memorias extranjeras.

¿Perderse profundamente en la intimidad de un instante para liberarse de fechas? Nadar como un pez en la gran hora.

¿Cómo se alejaba Clarice de su ser-dama, por qué caminos transitaba en el subsuelo; a lo largo de qué escala descendía al fondo de la lengua hasta el centro hirviente donde se hacen las mezclas de alientos, para denominarse Clarice, olvidarse, recordarse sólo por un sonido, una letra, y re-ser, ¡*eu renasço*!, renazco, *rinasco*, Ξαναγεννιουμου, renaciente, olvidarse de Clarice y volver a llamarse G.H., y vivir en la yema de una palabra? ¿A lo largo de qué raíz de humildad dejarme deslizar lejos de mí? ¿Cómo se extraña el poeta hasta la inocencia absoluta? Dejarse llevar antes del pensamiento, en el pensar en preparación. ¿Cómo, llamado por el antiguo Silencio, se retira Hölderlin a la Grecia prenatal, y entrega su vida a la Naturaleza? Donde unos nombres extranjeros nos llaman.

¿Cómo me llamarían lejos de mí, de las fotos, de las diapositivas? ¿Cuándo podría, sin vértigo, vivir sin el día de mañana? Pero no sin ayeres: porque todos los ayeres están aquí, los ayeres son las pulsaciones de ahora. Sin imágenes; pero no sin rostros interiores.

¿Cómo llamarme mujer? Mujer es el nombre propio de todas las mujeres que han pagado para que las naranjas de todos los países puedan vivir sin velo.

Hay un precio. No sé exactamente cómo pagar. Ni siquiera sé cuál es el precio. Si escribí la frase: «*el amor de la naranja, etc.*», es con culpabilidad: soy culpable de haberla transcrito; soy culpable de no poder escribirla con toda inocencia. No es mía: sólo podía llegar hasta mí desde una escritura capaz de estarse quieta más allá de las apariencias de impudor, en la imprudencia de la verdad. Pues la verdad crece en el riesgo del error. Pertenece a una mujer sin miedo a equivocarse. Soy culpable también de traducción voluntaria. La frase original decía, creo: «*Hoy, sé que soy sin tener. Sólo tengo mi hambre para dar; y un manzana en la oscuridad. Saber encontrarla, saberla manzana es todo mi saber*». Por eso no hay culpa. Un hambre tan puro es un comienzo. A partir de un hambre tan grande, puede nacer la fuerza de amar la vida.

En la traducción de la manzana (por naranja), intento denunciarme. Un modo de coger mi parte. De la fruta. Del gozo.

Un modo de arriesgarme a decir lo que aún no estoy en condiciones de asegurar por mis propios medios. De abrirme camino más allá de mis límites, de obligarme a avanzar donde no hago pie, con el riesgo de hundirme. Un modo de comprometerme a pagar el precio. No sé exactamente a quién; no sé cómo despojarme suficientemente. Llegar a ser simple como una manzana, justa como la bondad de una manzana. Mi inocencia es frágil, accidental, nerviosa. Dado que no sé de dónde procede, a cada instante espero verla desaparecer. Sobrecogida, retirada, castigada. No estoy bastante madura para la inocencia. O aún demasiado protegida, demasiado armada, demasiado defendida.

Lejos de mí, afortunadamente, cuando daba vueltas alrededor de la naranja, ¿quién pagaba?, ¿quién escribía?

Lejos de la naranja, no me perdono escribir. Escribo para pedir perdón. Escribo también a la naranja para pedirle perdón por no estar bastante madura para ella. Soy imperdonable.

¿Quién pagó por mí mientras yo escribía? ¿Quién me dio tres días fuera de mí? ¿Inocentes de mí? Necesito una memoria para olvidar, una memoria para escapar al olvido.

¿Quizá no deba acabar de pagar? ¿Quizá no haya culpa?, ¿ni inocencia?, ¿quizá no tenga ganas de perdonarme?

Nadie posee la inocencia; pero existe la tierna luz de una manzana en la noche para atraernos hacia ella. A veces una mujer es lo bastante rica en humildad, lo bastante inflexible en ternura como para ser nadie, y en calidad de impersonalmente mujer, se mantiene dentro de la extraña libertad de la inocencia. Entonces es la inocencia. Pero para eso es necesario poder caminar sin rumbo, a la luz de una fruta. Entonces puede suceder, por un instante, que sea el mundo, incluidos su memoria, sus caminos, sus voces. Ella comprende. Y escribe para nadie, da nombres, frutas, la mano, en la oscuridad. Dice las cosas, y las cosas van hacia nadie, hacia mí, hacia mujeres y llegan ardientes, el 12 de octubre de 1978, nos encontramos con ellas, nos son dadas.

*
* *

Esta noche la escritura ha venido a mí: Clarice, su paso de ángel en mi habitación. Su voz verdegris fulminante. De nuevo la voz de la verdad, su voz-luz, el golpe de verdad en el desierto de mi habitación. Mi ángel ha luchado conmigo; mi ángel de pobreza me ha llamado, su voz Clarice, la llamada embriagadora de la pobreza. He luchado, me ha leído, en el fuego de su escritura, he dejado que me leyera, se ha leído en mí, a nivel del alma, allí donde vivía yo en otro tiempo, cuando no había empezado a caminar, a levantar las manos hacia las cosas,

había signos que pasaban, tribus de signos que pisaban mis arenas, a pasos equilibrados, que sembraban las arenas de mi respiración entre mis pechos, millones de huellas que se retiraban sin violencia, como sonrisas, estaba tendida como la ingenuidad del amor en la parte inferior de la inmensidad escalonada del mundo, no dormía, echada sobre el sueño, velaba, no nadaba, al pie de la vida, escuchaba, con la cabeza posada en la piedra del sueño,

no necesitaba descender para estar abajo, donde resuenan los pasos tan ligeros, innumerables, tan menudos, de los pensamientos que suben y bajan, era simple e ilimitada, podía

en la concentración de todas mis fuerzas de vida, sólo era un oído de pies a cabeza, una niña-oído, tensa, concentrada, escuchaba, con todos mis poros, la respiración del mar que vive bajo tierra, con todos mis palmos mi espalda-caracol, escucho, con venas eléctricas en el hueco de mis brazos, los oídos de mis senos atentos, escuchaba, tendida al pie del tiempo, el pulso de los embriones de las cosas, con mis oídos en oración, oí el ruido de la luna que salía, la luna latiendo en el aliento de las nubes, la ola sanguínea en el vientre del cielo, lo oía, con todos mis oídos interiores dirigidos hacia las cosas del mundo, las más alejadas de nuestra atención, con mis soles íntimos dirigidos hacia el rayo de las cosas del cuerpo, las más apartadas de nuestra preocupación, oía el paso de la sangre entre las rocas, la vida cálida, oía con mis oídos vegetales, y con mis oídos marinos, animarse el espíritu de los órganos, circular la vida en el centro móvil del mundo, abrirse las hendiduras de la tierra, tiernamente, hace mucho, escuchaba rodar la arena bajo los pasos de la luz, con mis oídos primitivos,

mis oídos adorantes, oía formarse los secretos de las cosas, decidir nacimientos, el ruido de los nacimientos, el clamoroso silencio de las separaciones que se multiplican, me alcanzaban, las músicas de las apariciones, tenía oídos todopoderosos para asistir a los Encuentros, en el interior, a los momentos de gracia, necesarios, de milagro repetido, de bienvenidas de cosas entregándose unas a otras, dando lugar, eco, paso, continuación, la una en la otra, la una cerca de la otra,

oía mis oídos abrirse, dilatarse, tenderse, el alma ardiente de confianza, de espera, escuchar los elementos de los conjuntos interpelándose, los conjuntos reuniéndose, las plantas recogerse desde la tierra a la luz, los pensamientos llamarse, paso a paso, ponerse en camino, palabra tras palabra, liarse, avanzar, dejarse pensar lentamente sin interrumpirse, desde el germen hasta las orillas de mis oídos espirituales, oía a cada cosa estirar sus pétalos, sus brazos, su extensión hacia fuera, por la mañana, ocupar intensamente su propio lugar, estar lo más cerca de sí misma, inconsciente, conscientemente, con todos mis oídos de llamada.

Poseía todo el poder de la Humildad, el de los innumerables oídos, el omnipoder de su atención, al que son sensibles las cosas que componen la vida: la Humildad escucha, tan humildemente, en un inmenso recogimiento, tan grande como la esfera del mundo, y la llamada absoluta de su silencio es oída: dios-cosas no se mostraban, no se encubrían, eran, plenamente, su ser brillaba, pasaban, yo pasaba junto a ellas, en la humildad, permanecía bajo el brillo, en la Humildad, tendida a los pies de pensamientos que suben y bajan a la llamada del espiritu que respira de arriba a bajo en el cuerpo.

Era antes de haber escrito tantas historias, cuando escribía antes de los libros, en el interior de la escritura. Entonces, ¡ah!, las cosas tenían un poder de ser radiante, en el que mi ser se bañaba, y yo nunca me alejaba de él, no había alejamiento, entre nosotras sólo existía la ínfima y profunda y necesaria distancia en la que los nombres tienen lugar: el espacio elástico por el que pasan los nombres para posarse sobre nosotros. Entonces yo estaba en yo. Y, del mismo modo, yo-Clarice en su yo. Sin esfuerzo; antes de los extravíos. Permanecer era la más natural de las alegrías cuando aún vivía en el inte-

rior, todo era jardín y no había perdido la entrada. Entonces si hubiera escuchado a Clarice, hubiera accedido a la tierra Clarice en un relámpago. Porque Clarice supone: la fuerza Clarice, su espacio animado, lleno de frescores, y de calores, supone a las mujeres, nos supone vivas, primitivas, completas, antes de toda traducción.

Pero en esos tiempos vulnerables y olvidadizos, en los que estamos lejos de las cosas, tan lejos unas de las otras, muy lejos de nosotras mismas, en esos tiempos tristes y olvidadizos, de miradas débiles, demasiado cortas, que se dirigen a las cosas, lejos de las cosas vivas, en el que no sabemos leer, dejar irradiar los sentidos, tenemos frío, sopla un viento gélido alrededor de nuestras almas, alrededor de las palabras, alrededor de los momentos, nuestros oídos se congelan, los años tienen cuatro inviernos y nuestros oídos hivernan, necesitamos traducción.

Porque en estos tiempos de inercia, en que nos olvidamos de oírla y de escucharla, tenemos las manos heladas, los brazos inmóviles, nos mantenemos inmóviles bajo un silencio sin proximidad, necesitamos que las cosas nos llamen siete veces. Y, incluso así, ¿acaso están nuestros oídos lo suficientemente vivos, lo suficientemente alerta para oírlas?

Pasé diez años glaciales divagando en la soledad superpublicada, sin ver un sólo rostro de mujer humana, el sol se había retirado, hacía un frío mortal, la verdad se había ocultado, cogía el último libro antes de la muerte, y ahí estaba Clarice, la escritura. No dormía, pero tenía los ojos helados, mi vista no llegaba a las cosas. La escritura llegó hasta mí, se dirigió hacia mí, en siete idiomas, uno detrás de otro, se leyó en mí, hasta mí, a través de mi ausencia hasta la presencia. Entró, y se presentó ante mí.

Vi su rostro, Dios mío. Me mostró su rostro. Tuve mi visión. Se trataba del Rostro. El rostro de la Visión. Se mostró a mi mirada, en la noche. Un Rostro de perfil me sedujo por los ojos, por el corazón. Abrió la noche de un vistazo. Su tez mate un poco cobriza. Con una intensidad luminosa más intensa que la luz. Lo contemplé, con los ojos cerrados. Su resplandor mate me cogía por los párpados, por el corazón. Vuelto hacia occidente, a la izquierda de mi cuerpo cautivo. El rostro se

inclinó. Lo que pasó. Vi. Me reveló. Era la revelación. La piel de una complejidad opaca, de un anaranjado cobrizo rotundo, la piel retenida, contenida. La ceja gruesa, una curva esculpida, color castaño oscuro, la ceja poblada, en realidad, no la miré, apareció, para mí, desde su espesura hasta el extremo. La boca, una furtividad. El ojo fijo hacia la izquierda, la mirada baja, nunca me miró. El trabajo empezó. El rostro ligeramente inclinado, no vi el espejo. La mano no se me mostró, actuó deprisa. Se trataba de des- el rostro, pero no se trataba de eso. No des - maquillar. Lo que ocurría. La escritura se desfiguraba. Extremadamente deprisa. La primera ceja, fuera rápidamente. No tuve tiempo de gritar. No des-enmascararse. Se des-maquillaba: toda la cara. Y lo que tenía en el rostro era un rostro. Le vi quitar ese rostro, un grito brota en mi garganta, actuaba muy deprisa, vi el segundo rostro, era un no-rostro, sin ceja, sin ojo quizá, no tuve tiempo de sorprenderme, de gritar, pues el proceso proseguía, excesivamente deprisa, desfiguró el no-rostro, el tercero era pálido pero mate, las cejas menos pobladas, más alargadas, los ojos absortos en la observación del objeto, esto se producía prestamente con gestos demasiado rápidos para que yo pudiera verlos sucediéndose, veía des-rostrarse el rostro. Revelarme el sentido. Su verdad — desencararme con todas sus caras. Comprendí que yo comprendía. El rostro se descubría para mí. Por eso se des...aba tan deprisa: lo que importaba no era el cuidado, no se trataba de demostrar una técnica. Lo esencial a significarme: todos los rostros que un rostro se pone hasta un rostro. El número ilimitado. El rostro cambiaba, su sucesión me trastornaba, me sobrecogía, me descomponía su alterabilidad, me abandonaba, su exigencia insaciable, no tan sólo una vez más, un dolor ya no me dejaba, el mordisco de sus dientes en la garganta del corazón, ¡basta!, no basta, la velocidad del rostro me trastornó el alma, cayó desde lo alto de mi cabeza, al pie de la escalera, en su caída me rompí los ojos, el dolor sólo cedió al extinguirse, la desfiguración hubiera proseguido quizá proseguía no era necesario, lo que vi lo vi, asistí, el análisis del rostro me persigue, se persigue, conocí la ferocidad divina de la escritura cuando da a contemplar la verdad de sus rasgos, su alterabilidad torrencial. Necesitaría diez años para escribir el libro de

este instante. Sería necesario que esos diez años no perdieran de vista el rostro ni por un solo instante.

Era una nadería — lo que me sobrecogió por completo. El Don. Inmediatamente subyugada. Me mostró un rostro y lo vi, tuve la visión de ese rostro. Luego me mostró una fruta, que se me había hecho extraña, y me entregó la visión de esa fruta. Me la leyó, con su voz húmeda, y tierna, la llamó: *laranja*, la tradujo, a mi idioma, y recobré el sabor de la naranja perdida, y recomprendí la naranja.

La naranja necesita nuestro calor humano para vivir. Nosotros necesitamos una mano ardiente y seca que nos dé la vida, la memoria contenida en las cosas, la memoria que contienen las cosas y salva su frescura. Necesitamos que una voz húmeda nos llame para que nuestra alma deje de morir de sed en nuestra garganta.

—Esos cuatro inviernos tenía tanto frío que nada podía calentarme. Moría de frío interior. Estaba sorda, tenía los oídos atentos al exterior desiertos, ya no había ninguna voz. Mendigaba. Una cucharada de calor, un sorbo de vida. Moría del hambre esencial, en el pasillo. ¿Dónde están las naranjas, mis amigas? Transformadas en piedras, en el olvido en esos tiempos de inercia, en que las manos no se alargan al encuentro de las frutas, en que la mujeres no alargan las manos hacia las manos de las mujeres, y nuestras manos mueren de soledad. Sentadas en estancias vacías, cuando vivimos sin vida, todo se olvida las mujeres tienen frío mortalmente. Olvidadas. A veces mendigas.

En la urgencia, mendigaba. *Dáme tu plato*, dije, palabras heladas en mi boca. ¿Comer sopa de col para intentar entrar en calor? ¿Hojitas de col troceadas en un plato que se enfría muy deprisa para intentar que el alma se salve? Miraba los trocitos de col, de muy cerca, intentaba acordarme. ¿Para qué? Una mujer necesita a las mujeres para vivir. Tenía el alma exterior completamente helada. ¡Maldito frío! Una mujer necesita el cálido contacto. Dar calor. Una sopa no conserva el

calor. Necesitamos amar, amor. No podemos vivir sin que existan mujeres que presten atención a la vida. «*La sopa no me salvará*, dije. *Dame tu calor, el calor ardiente de tu cuerpo, es lo que necesito para no morir de frío. Necesito calor vivo.*» No podemos saciar nuestra hambre con platos de sopa, no podemos calentarnos el alma comiendo. Para conservar la vida necesitamos sentir que las mujeres viven muy cerca de nosotros.

Clarice es el nombre de una mujer capaz de llamar a la vida por todos sus nombres cálidos y frescos. Y la vida acude. Dice: soy. Y, al instante, Clarice es. Clarice es toda entera en el instante en que se consagra a ser, viva, infinita, ilimitada en su ser. Cuando digo: Clarice, no es simplemente para hablar de una persona, es para pedir a Clarice una alegría —un miedo—, una alegría espantada. Para deciros esta alegría, daros este miedo, esta alegría en un miedo.

—Saber qué es la alegría, dónde, conocer su no-rostro, sus rasgos de una fulminante movilidad, casi inmóviles. ¿Miedo de la alegría?

Tener la suerte —la hermana pequeña de la alegría— de haber encontrado la alegría clarice, o la alegría g h o l o anna, y después vivir *en* la alegría, en sus brazos infinitamente grandes, sus brazos cósmicos, secos y cálidos, tiernos, delgados — ¿La suerte demasiado grande? —

estar en sus brazos, ella me protege, estar en su espacio, desde hace días y días, y noches de verano, y después, vivir, un poco por encima de mí misma, en una fiebre, un suspenso, una carrera interior,

—¿cómo si huyera de ella? Pero, en realidad, no huyo de ella, como si la pusiera a prueba, como si sólo surcara el espacio ante mí para una nueva llamada, para que ella me llame, como si la llamara, no porque ya no esté allí, sino para que venga y venga, y venga de nuevo por primera vez,

como una mujer hace el amor en el amor, sin embargo, durante noches y días, en la huida, estar en sus brazos, como si quisiera medirla, probarla, a la medida — de un olvido. Pero el olvido también me transporta, del otro lado del mundo hacia ella.

Sin embargo, ¿miedo? Miedo en la adoración. ¿Miedo a adorar?

¿Desde el encuentro? Me dejé arrebatar por ella (pero yo sabía que ella estaba allí, sé dónde encontrarla) me dejé llamar, lejos de ella, de mí. Me alejé. Dejé que una gran separación se instalara entre ella y yo, y yo. Y esta separación era grande, moderna, con edificios blindados, muy altos, y multiplicada en densidad y en violencia por la muchedumbre que las superpoblaba.

Dejé que la muchedumbre ocupara el desierto que me une a ella, la muchedumbre: no el pueblo; una nación entera de marionetas modernas,

No la olvidé: dejé que el olvido ocupara el pensamiento infinitamente vasto que se extiende desde el lugar de su último paso hasta mí,

No la dejé caer en el olvido. No hice un gesto para impedir que cayera en el olvido, que se hundiera, no la retuve.

No corrí el riesgo de perderla. De dejar que desapareciera.

No me esforcé; ni me arriesgué, ni tuve miedo, no cogí nada. No había nada que perder.

Acepté.

Todo lo que pudiera suceder. Todo lo que pueda suceder. Acepto. *Eu aceito.*

No he proyectado en ella ningún deseo, ninguna red, ningún temor.

No la he parado. No le he puesto delante una de mis personas.

No le he dirigido una oración. ¿No la había ya encontrado?

Y ya no tenía nada que pedirle.

*

* *

Hubiera podido marcharse. Atenuarse. Palidecer. No tuve miedo. No era imposible. No tuve el deseo de impedirle marchar, palidecer, apagarse. Oponerme a lo que hubiera podido producirse. Ocurrirme, ocurrirle. Podría marcharse. No es imposible que no me ocurra.

No haré nada para impedir que lo que pueda ocurrir ocurra. Porque ella me ocurrió, como la vida a la vida, que es el esplendor absoluto y suficiente de la vida, su verdad, su naturaleza.

Su ser-que-ella-puede-ser, con una plenitud... embarazada de todas sus posibilidades.

Que comprende todo, que no excluye nada, que comprende la muerte.

y la encontré, como podía encontrarla, de acuerdo con mis posibilidades.

Ella me ocurrió, con perfección. Su perfección, que es ser en libertad, haber alcanzado en sí misma tal desarrollo de alma, haber llegado al interior de sí misma, a una inteligencia de su ser-vida, tan profunda, que debió llegar, muy al fondo, a lo que no es un lugar, pero que es más que una región, en el espacio infinitamente extensible que es la tierra interior de la vida, a ese estado de ser, esa maduración que prolonga la extensión, la duración, la vida de la vida, más allá de sus propios límites, que hace brotar la vida de la vida, real, espiritual, materialmente, en profundidad como brota el cuerpo interior de la vida, cuando su fertilidad está abundantemente bañada por ríos de pensamiento, hasta alcanzar esta profundidad en que la vida de una vida se une a la Vida, la Gran Madre Vida.

Ella me ocurrió en su perfección; que es la piel de su ser. Toda entera interior. Envuelta en esta perfección que es transparente en su interioridad; que no se ve, que se siente. En el interior de esta perfección imperceptible a la vista normal. Envuelta en el aura emanada por su interioridad, por entero perceptible a la vista, que no penetra, que respira. El perfume, inodoro al olfato, de su interioridad tan profunda; pero los ojos que no se detienen entre sus miradas, se embriagan con él.

Como un párpado transparente, tendida sobre el fuego interior — para proteger nuestros ojos del estallido demasiado violento de su visión: todo lo que ella ha mirado se ha vuelto verdaderamente ardiente.

No tengo nada que pedirle. Porque pedir limita. No tengo ganas de limitar ese don ilimitado...

La sentí.

No quise marcharme. Pero no lo he hecho todo para quedarme.

Dejé una distancia para que me transportara.

¿Miedo? Quizá: un miedo exaltante, como una alegría.

Miedo en la Alegría. Un miedo sin temor. Sólo el temblor de la Alegría.

Contemplé el no-rostro de la vida, y lo reconocí.

Oí su voz, y lloré cada palabra de su voz en mi corazón, la lloré como se llora una lágrima de alegría,

La que había buscado en la esperanza y en la desesperanza, y que había buscado en la desesperanza sin esperanza: la encontré, pero, ¿y después?

No la dejé. No la rehuía. Luché con ella. Abrazada, en la alegría, alegría contra alegría, luché contra ella. Y en la lucha, luchaba con ella contra mí. No grité: ¡Vénceme, derríbame!

Ni siquiera hice eso.

*

* *

No tengo ganas de hablar de Clarice. Tengo ganas de no hablar de ella, de escucharla escribir, de escuchar la música densa húmeda silenciosa de su paso de escritura, con mis nervios, escuchar sus pensamientos subiendo y descendiendo con pasos de antiguos ángeles a lo largo de la escala de la escritura, con mis oídos de párpados cerrados, tengo ganas de irradiar Clarice, el arte-clarice para mis amigas, necesito exhalarlo, su perfume, el iris, irradiar su mirada-perfume. Su mirada que no mira, que establece una armonía entre su irradiación y la música luminosa de las cosas: cliris.

Oí la música interior que emana de su pensamiento cuando medita hacia su origen y he oído el sabor de su pensamiento, en el momento en que se despliega lentamente al fondo de la vida, aún bajo tierra, bajo escritura, y el sabor antiguo y joven de los tallos de pensamiento muy cerca de la raíz me ha confesado al oído: me remonté a lo largo de su voz hasta la dulzura de las limas y hasta la acritud de las frutas de la pasión.

Necesito vitalmente haceros compartir el sabor acidulado y calmante de la escritura-presente, el gusto apagado, discreto, embriagador, de la que escribe en el origen del instante, antes del tiempo, justo al lado de la eternidad. Pues tal es la fuerza más grande que todas mis fuerzas de ese don que he recibido de ella: un don impetuoso, el don de una alegría irresistible,

móvil, penetrante, que quiere crecer, pasar, transmitir su tumulto fluvial, hacerse oír, a todas las mujeres hechas de una misma mezcla de tierra de ternura y de divinidad.

Debo una manzana viva a una mujer. Una alegría-manzana. Debo una obra-manzana a una mujer. Debo: un nacimiento a la naturaleza de una mujer: Un libro de manzanas. A *mujeres*. Debo: el amar-el misterio, de una manzana a muchas mujeres. La historia de esta manzana, y de todas las demás manzanas. Jóvenes, vivas, escritas, esperadas, conocidas, nuevas. Nutritivas. Nosotras. Debo el conocimiento de la belleza del huevo a Clarice. Os debo la resurrección del huevo. El aura del objeto. La lección de manzana: de paz. El sabor acidulado de la palabra en la lengua. Los cien sabores de pieles distintas: la áspera apple de ser-dulce-en las lenguas, appelle, apple, apfel, appel...

Tengo ganas de poder decir: Clarice. Y que Clarice también os llame. Os diga lo que quiere decir.

Necesito deciros Clarice. De decírosla clarizmente: bajo su influencia. De lanzaros la llamada: ¡Clarice!

Se trata de amaneceres. De deciros todo lo que llamo Clarice. Todo lo que se llama Clarice. Y que también podáis llamaros Clarice.

Clarice rellama. Nos rellama. Es una Fuerza. Una fuerza-mujer dulce, torrencial de fuerzas dulces, compleja y armoniosa cual música: un vasto movimiento de estrellas, una corriente de estrellas guiada por la luna. Una fuerza de dar tan dulcemente fuerte, tan superabundante que siempre da por duplicado: da todo lo que da — un tren de estrellas, museos enteros de seres animados, campos de momentos de ser, de instantes, de expresiones, de mundos, y el lugar de esos mundos que es la ilimitada tela de amor, de manera de abrir los ojos para dar a los mundos el espacio brillante, acogedor, maravillosamente sensible de sus miradas — y nos da las cosas, y da a las cosas el suelo hospitalario de sus miradas, y desde ese suelo, las cosas resplandecen, crecen, se elevan, con tal franqueza, tal prestancia, que rellaman simultáneamente su origen, hacen pensar en el suelo, en la mirada, en los ojos, en el alma que las ha deseado vivas, tan sólidamente desligadas de la nada, lumino-

sas, nos lanzan una llamada que nos recuerda de dónde recibieron la llamada, para elevarse en el aire de un salto-luz.

Y en ese momento, cuando las recibimos, nos alcanzan en el corazón de los ojos o en el corazón de los oídos, se nos entregan tan intensamente dulces, con una tan penetrante, tan imponente persuasión que —por débiles, cansadas, distraídas, deprimidas, desanimadas que estemos, por oscuro que esté el cielo esa mañana, por muy invernal la estación—, nos dan en el instante de ese dar, en la manera de brindarse, la capacidad, la fuerza, la confianza, la necesidad, de dejar que nos ocupen, que se ocupen de nosotros, que se instalen, tiernamente en lo más profundo.

Y así Clarice nos da una cantidad legendaria o pintoresca de cosas encantadoras que amar, un conjunto doméstico, o salvaje, según las horas-libros, de cosas animadas o inanimadas, pero todas realmente animosas, todas habladoras; y, al mismo tiempo, además, nos es dado amar la fuerza dadora en sí misma, su belleza, sus magias. Da abundancia. Y milagrosa, meticulosa, cada elemento de abundancia, recogido, separado, absoluto, elegido sin exclusión. Y entonces recordamos que, en la orquídea, hay quince mil especies y cada una tiene su peculiaridad diferente, exacta.

Clarice posee la fuerza-orquídea: en su forma de salvar a los seres hay quince mil especies de amar: Clarice: fuentes de un alma: memoria. Registro vivo, de una precisión embriagadora. Filtro de memoria. Un sorbo nos devuelve las virtudes de la infancia: la pequeñez del cuerpo, la ignorancia, los apetitos desmesurados, la ávida impaciencia, los pataleos de la prisa, la casi cólera en la impaciencia de acercarse, de aprender, los vértigos al sentir la inmensidad de lo infinito, las pasiones de los pensamientos enloquecidos por la urgencia ante las inmensidades, las alturas, las profundidades, las cantidades, las diversidades, el casi terror de admirar, qué enormes son las cosas, ante nuestros ojos, fuera y brillantes, todo es una montaña que salvar, todo es promesa tormento; qué atractivas son las cosas cuando pasan muy alto, sus sonrisas-flores, nos roban el corazón, ¡esas extranjeras!, cómo las perseguimos, vamos hacia ellas con violencia, toda nuestra vida es sólo manos, y fu-

ror en la adoración, ¡esas aspirantes!, qué altas están, casi accesibles, todo es pirámide, cuando aún estamos a orillas de las lenguas tenemos que aprender a nadar, oímos cantar a las cosas, todo es jeroglífico, y todavía no sabemos leer, y todo escribe, unos dos mil años antes que los libros, oímos hablar a las cosas por encima de nuestros oídos, casi audibles, toda nuestra alma es duda ardiente y certidumbre, no conocemos los nombres, las cosas aparecen al otro lado de la lengua, se deslizan, entre ellas y nosotros sólo hay ese río, entre sus sonrisas y nuestras gargantas, entre las cosas, ¡esas mortales!, y nuestro corazón, sólo ese vacío vibrante que atravesar, ¡qué extranjeras y qué próximas! las cosas, aún no sabemos nombrarlas, pero las llamamos, toda nuestra sangre es llamada, y nuestra piel oración, nuestro aliento clama;

y en nuestro modo de llamarlas, de amarlas de antemano, de llamarlas con amor antes de conocer sus nombres, y en su modo de pasar delante de nosotros, sin prisa, de darnos tiempo, de dirigírsenos tranquilamente, sin cambiar pero respirando imperceptiblemente menos deprisa, reconocemos, ante toda ciencia, que las cosas, cuando aún no tenemos suficiente talla para superar el cuerpo en grandeza de alma, todas las cosas que son agradables pertenecen a la especie de las mujeres:

cuando aún no hemos perdido los jardines de los Encuentros, y vivimos aún antes de toda pérdida, antes de toda costumbre, antes de toda satisfacción, mudas ante la apertura de la memoria, antes de todo recuerdo-olvido, antes de selecciones, cifras, cálculos, retrocesos, pasado, delante de ellas, cada una igualmente amable, distinguida, habladora, cuando aún no hemos perdido nuestros dones originarios, activos, nuestros bienes irreflexivos, no descubiertos, nuestros dones inocentes, activos, cuando, felices antes de todo pensamiento de felicidad, ricas, antes de todo pensamiento de valor, gozamos de nuestras riquezas de antes de tenerlo todo, nuestra dote de ignorancia y de pobreza, cuando, ricas de todo lo que hay delante de nosotras, de todo lo que llega, de las cosas que brillan y permanecen y de las cosas que sonríen, nos quedamos en los jardines de los existentes donde todas las plantas son la tentación de nuestros apetitos; y trepando, deambulando, frente a

cada cosa, frente a las puertas de las cosas, frente al rostro de cada flor, frente al fruto, la hierba, el montón de legumbres, frente al elemento y frente al conjunto, reptando frente a las montañas naranjas en el mercado mágico, y dando vueltas alrededor de cada roca redonda naranja del conjunto, las conjuramos, piedra tras piedra, cada montaña, cada naranja, cada piedra de planta, cada fruta de cielo, e incubando delante del montón de estrellas, plantadas delante de la flor de cada rostro, nos abrimos a las cosas, las esperamos, con palabras cogidas en el tapiz del jardín, con ramos de palabras cuyos nombres ignoramos, hacemos todo para que se sientan llamadas, las regamos con miradas, las incubamos, leemos sus colores, seguimos el curso de su forma, con los dedos ligeros de nuestros ojos, con nuestros ligeros labios de orejas nos deleitamos con los florecimientos, los deshojamientos, los desgranamientos de la tierra, y una a una se nos acercan, emocionadas,

y por su manera de entrar en el jardín por el pecho, y de dirigirse muy suaves, pero muy seguras al encuentro del corazón, sin rodeos, y de estar allí al fondo del jardín ante el corazón, sabemos que son mujeres, que amamos, una a una, antes de todo pensamiento de amar, lo más cerca de los corazones. Conocerlas es vivir.

Aprenderlo todo a la luz de las cosas, errar, amar, reptar, pensar, en la inmensa intimidad de las cosas, crecer en su crecimiento, habitar en el íntimo exterior, dejar crecer las rosas en el jardín de su corazón, conocer la vida, comprender el espacio, comprender cómo todo el cielo es interior, seguir al corazón, pájaro, por los árboles, a lo alto de las ramas comprender que el espacio es el impulso, en el pecho los espacios lentos de los pensamientos a pleno sol, los espacios resplandecientes, rápidos, las miradas alrededor de las cosas, ser jardín, y vigilia, suelo y raíces, y así esperarlo todo, ser la espera de cada cosa, el descanso de la piedra, el nerviosismo de azafrán la víspera del primero de marzo, la vibración azulnegra del suelo de arriba alrededor de las estrellas, comprender la pequeñez de su grandeza, la grandeza de las pequeñeces, cuando tenemos el corazón tan grande como el espacio y todo espacio es primero música, respiraciones de las cosas, toda extensión suena, cuando tenemos el corazón a la escucha, y oímos vivir

a los demás, todo llama y vibra, y repica, y oímos a las cosas llamándose al pasar por aquí, por allí, en las alamedas del jardín, al otro lado del aire, decimos sus nombres, nos dan sus nombres para que los pronunciemos y no los olvidemos. Sus nombres de llegada, sus-nombres-presencia, sus nombres-rostros. Sin los que no aparecerían. Sus nombres llenos de presencia, sus nombres vivos, pesados, audibles.

Pero olvidamos con demasiada frecuencia. Ya no sabemos llamar. Hablamos silencio. Nuestras lenguas son irrespirables. Los nombres se asfixian. Las cosas ya no pasan en la oscuridad. Nuestras lenguas están desiertas. Ya no vivimos en ellas. Nos olvidamos. Y todos los jardines se convierten en fantasmas. Con demasiada frecuencia olvidamos el nombre con el que se llama a la naranja, el verdadero nombre naranja, ácida, sabrosa, las naranjas sufren, toda la especie perece, se extingue, y también nosotras en la oscuridad sin frutas, sin huellas de olvidadas, nos desecamos, nuestras lenguas están deshidratadas.

Una naranja pálida se levanta al otro lado de la ciudad, por encima de las cimas del corazón, y ya no recuerdo cómo se llama; al pasar se llama a sí misma, no la oigo, sin apenas tiempo de pensarlo, de *descubrirla* naranja, de llamarla ¡na...! y una carga de nubes con uniforme azul oscuro la rodea, quizá la maten a palos. Todo lo que no hay que olvidar para llegar a tiempo al lado de una naranja viva, antes de que vuelvan a ocultarla: las riquezas, las pobrezas, las suertes, las posibilidades, los riesgos, las condiciones de vida, el precio, el precio de cada fruta, el precio de la libertad de las manzanas, del goce de las mujeres. El trabajo.

Para hacer brillar una sonrisa una sola vez en una boca amada, para hacer asomar una vez una sonrisa clarice, semejante al brillo de un instante captado en la eternidad, hay que haber aprendido a ver con la verdadera vista, a ver y a infraver y a superver hasta poder gritar: «¡he visto, he visto de verdad!». Temblando por el esfuerzo, hay que haber ejercitado rigurosamente los ojos hasta que puedan dar el fruto de este trabajo, las miradas dignas del ver de verdad. Se trata de un

ver que desvela, que claricea: un ver que atraviesa los marcos y lienzos que revisten las ciudades, las fachadas y blindajes, las imágenes y cortinas que borran y escamotean las ciudades y las traducen en apariencias-de-ciudades, en falsas ciudades, en sistema de construcciones de piedras, un ver que entra en la intimidad de la ciudad, y avanza, sin cerrar los ojos, recorre las calles que conducen a los barrios clandestinos, y avanza, pasa ante los hospitales, ante las comisarías, y por las entrañas, y poco a poco llega cerca de los barrios de los secretos, clandestinos detrás de los barrios clandestinos, y avanza, y sigue, en dirección a los secretos de la ciudad y no ignora que detrás de las paredes más clandestinas de la ciudad se halla la verdad clandestina de la ciudad: lo que esta ciudad nos promete, nos reserva, nos destina, qué parte de felicidad, de sufrimientos, y avanza, y atraviesa las paredes de oro y las paredes de plata, y las paredes de papel y de indiferencia, y pasa a través de las paredes de plomo y de mentiras, y se encuentra frente a la última puerta, y entra.

Pues hay que saber a qué llamamos «Ciudad», qué nos ofrece una ciudad para vivir, huir, evitar, sufrir, restaurar, hay que haber descubierto la verdad de una ciudad, su valor en vida, en muerte. Su valor en servidumbre, en humanidad. Un ver por haber visto las ciudades hasta el fondo de los corazones y de las tumbas. Hay que saber el precio humano de las cosas aparentemente buenas y de las cosas realmente buenas, de lo necesario y de lo inútil. Hay que saber cuántos muertos cuesta una ciudad, una casa, un salón, ¿Quién paga? ¿Quién calcula nuestros gastos? ¿Nuestros ahorros? ¿Nuestros olvidos? ¿Nuestras pérdidas? Hay que haber aprendido cómo vivir humanamente el tiempo, saber actuar tan lentamente, respirar tan profundamente que se necesite una vida para crecer y pensarse humanamente. Hay que poder vivir según las lentas estaciones de un pensamiento. Para tocar una sola vez, con una auténtica caricia, una mano viva.

Todo lo que no hay que olvidar, no negarse a saber, a conservar herido en la memoria: la muerte, la carnicería, la indiferencia, para poder llegar viva delante de una naranja llena de vida, hay que poder pensar en seis millones de cadáveres, tres

mil cabezas nucleares, no olvidar, mil millones de encadenados, mil millones de emparedadas, para medir la fuerza mundial de una sonrisa. Para no olvidar los nombres de presencia. Trabajo: Clarice. El trabajo de desolvidar, de descallar, de desenterrar, de desencegarse y de desensordecerse: Clarice nos da el ejemplo; nos llama la atención sobre la urgencia, sobre la recompensa.

Clarice abre: ventana: Da, por entero, al mundo entero hablando, arco sin paredes, donde resuenan las quince mil lenguas en las que supo escuchar a los seres que le confiaban el secreto de su destino. Hay que permanecer durante unos instantes profundos como infancias, apoyada al borde del espacio, para comprender lo que cada cosa quiere decirnos vitalmente importante. Para recobrar la alegría de amar una hoja, cuyo nombre ya no sabemos, una hoja frágil y abierta como la palma de una mano expuesta a la lectura de amor, para recobrar el sentido de una hoja, el orígen de una alegría hoja, para redescubrir cómo se dibuja en la palma desnuda de una hoja el paisaje completo de una tierra natal, para comprender de nuevo que la hoja contiene nuestros jardines, primero hay que haber tenido la fuerza, el pensamiento, de ir a abrir la ventana que da a la verdad de la hoja.

¡Y cuánto trabajo para sacar una ventana de la indiferencia! Hay que rehacer todos los caminos abandonados hace tantos años que dejamos de vivir vivos, y que se han hecho inaccesibles a los cuerpos enervados, anestesiados, desvitalizados, por los que transitamos, metálicamente, fabricados, y circulamos sobre raíles todas las mañanas, en nuestra ausencia, a lo largo de los bulevares infrapoblados de fantasmas de origen humano, y pasamos a toda velocidad por encima del abismo del tiempo, y nos precipitamos al vacío, porque no queda tiempo ni tierra, en la Tumba moderna, ni casas llenas de horas, de estaciones, de olores de frutas, de hojas, de fidelidades llenas de tesoros más preciados que todo valor, llenas de cajones llenos de señales de pensamiento, de atención, de cosas encontradas vivas, recogidas, adoptadas, colocadas en los estantes, dotadas de una belleza por la mirada adoptiva de una mujer; y que resplandecen suave, constantemente, y devuelven

vida por vida, luz por mirada, ni casas llenas de mujeres que se abren y dan al corazón de los seres.

Hay que perforar la densidad de nuestra inmovilidad interior, encontrar la fuerza última más fuerte que la inercia, agujerear los montones de olvidos, para ir hacia el recuerdo de las ventanas cuya existencia habíamos eliminado al pasar de vida a ciudad. ¡Cuánto trabajo para tallar la ventana, cuando ya casi hemos dejado de creer que la luz nos esté permitida! Para conseguir dirigir la mirada minuciosa, delicada, temblorosa de atención, hacia una hoja que la necesita para entregarse temblando en el aire, centelleando delicadamente haciendo ver y oír cuán hermosa es, cuánta ceguera hay que disipar ante la ventana.

Clarice da a una manzana: y la manzana crece, y cae ante nosotros con la ligera fuerza de un pájaro, y mientras con un movimiento suave viene a posarse en el alfeizar de la ventana, su vuelo nos hace pensar con asombro: «*¿es posible que no haya pensado nada acerca de una manzana desde principios de siglo? ¿Y que no haya visto una manzana, que no haya descubierto, que no haya observado una manzana, cuando apenas surgida de su elemento, todavía turbada, aérea, cambia de naturaleza al ser colocada encima de una mesa? ¿Y se convierte en piedra, o se convierte en huevo?*». Y el pensamiento de la manzana surge, en su movimiento, de las filas, de los montones, de las nidadas de pensamientos a los que habíamos olvidado abrir la ventana hace miles de años. ¿Es posible que hayamos pasado ante bosques de seres vivos sin verlos sin oírlos? ¿Que hayamos prescindido de la vida?

Tenemos miedo de no olvidar la sutil alegría que, en medio de un instante de otoño, nos reserva la contemplación de una hoja: tenemos miedo de pensar en la vida, y de sentir su llamada, de no poder seguir evitando necesitarla, de no poder seguir soportando estar lejos de ella, en el olvido, o en el recuerdo. Pero para ir hasta la hoja prohibida, hasta el polvo de luz que suaviza los árboles, hasta la ventana en la que una mujer se apoya, se asoma y piensa, y así enmarcada, se dedica a pensar, hay que afrontar los diez mil demonios, el tiempo de abrir la puerta y ya hay que haber evitado diez, cien en la escalera, y un sinfín en el cinturón periférico.

¡En qué estado llego a la hoja, cuando no he renunciado de

antemano! Señalada, mancillada, llena de contusiones, herida, sin hablar de la vergüenza y del frío que experimento por tener que entrar sola en el bosque con el peso de las maldiciones de los últimos hombres. Pero esto no es nada, no afecta a la belleza de la hoja cuyos dedos morenos, cuya dorada palma, avanzan hacia mi cuerpo, y, envueltos en un sutil salvajismo, me bendicen.

La verdad es que todo el poder de los monstruos termina en la entrada del bosque. Lo que me entristece es que, en mí, se propaga hasta lo más profundo, por todas partes donde ya no hay follaje, ni bosque. El combate empieza antes de la puerta, en las habitaciones sin ventanas donde suenan los teléfonos, en los pasillos, llenos de vergüenzas, de rechazos, de traiciones.

Y el horror del combate ha llegado totalmente a su límite: si lo libro, gano; cada vez que no lo libro, pierdo. Pero la idea de tener que superarr los demonios, de tener que acercarme a ellos y tocarlos para vencerles, ahí radica su poder; la idea de tener que superar la muerte, de tener que volver a pasar por el odio y por la destrucción para ir a amar a una hoja en medio de la vida me desanima y con frecuencia renuncio a hacerlo, lo olvido, me refugio en el olvido de vivir. Abandono la hoja, y todas las hojas me abandonan.

—Toda la fuerza necesaria para ir a amar a una hoja se llama Clarice: la fuerza de dejar de tener miedo de pensar de muerte en muerte hasta la ventana. Se abre. Nos da la mano capaz de llevarnos a través de favelas, a lo largo de avenidas de angustias, a través de los ghettos, por las barracas, nos da la mano, capaz de encontrar, a través de los recuerdos sonrojantes, al otro lado del osario, una hoja llena de alegrías.

Y no basta con mirar por la ventana: también es preciso pensar en mirar la ventana, en colocar la ventana en el marco transparente de un larga, meditada, admiración, en descubrir mirando una y otra vez todos los tesoros guardados en una ventana, evocando en la ventana todos los presentes mágicamente reservados para nuestro goce que contiene una ventana, todo lo que puede ocurrir desde el momento de abrir una ventana, entrar, salir, empezar, esperar, contemplar, todo cuanto una ventana nos permite, nos propone, nos promete.

Ventana: página de luz. Templo. Donde rezan los ojos. Por Clarice, las cosas, a las que se rezan con la mirada, entran revoloteando en nuestras habitaciones, las cosas, vistas por Clarice, despiden ligeramente sus presencias, hacia la ventana del corazón, entran y salen de nuestras almas, las almas de las cosas pasan por nosotros, deletrean sus sentidos, invisibles se explican, se muestran a la visión íntima, y las precibimos desde el interior tan sensible, tan profundamente clarividente en la intimidad de nuestra ceguera.

Porque a ruegos de una ventana tan paciente, tan abierta, tan inmediatamente agradecida, las cosas dan su total consentimiento, se fían, y nos ofrecen el aspecto imperceptible de su ser habitualmente disimulado bajo su aspecto exterior, y se exhalan hasta el fondo de nuestras habitaciones, y es casi un perfume que nos alcanza y nos impregna las pupilas y nuestros ojos se sienten portadores de la belleza de una rosa en su origen, todos nuestros ojos saben que se verá una rosa, antes del florecimiento de la primera mirada.

En la escuela de Clarice, aunque nos parezca que en esta tierra es demasiado tarde, y es demasiado sombrío para que el hecho de mirar tenga un sentido, podemos asistir a las clases de ver viviendo: aprender a ver desde demasiado cerca; a prever. Hay tanta claridad bajo los ojos de Clarice. Desde su mirada, situándonos en sus ventanas, no podemos no percibir cuán vívidamente pasan las cosas, y, en su carrera, son casi muchachas de una época divina, y las vemos antes de que sus imágenes vengan a separarnos de ellas.

Aunque nos parezca que ya no hay motivo para intentar ver el campo de este mundo, y tengamos horribles razones cotidianas para repetirnos que es demasiado tarde para mirar, es un trabajo inútil, que hace años que las ventanas sólo dan a muros grises a no ser que se abran directamente sobre campos de cadáveres, y para decirnos en caso en que hayamos aprendido, siguiendo las clases de mirar de Clarice, a saber ver, en teoría, que ya no hay espacio en este mundo al que dirigir el pensamiento de una mirada, ya no hay naranja que esperar, de guerra en guerra sigue haciéndose de noche, aquí hace demasiado frío, demasiado bochorno, demasiada sangre, para que rezar tenga un sentido. El aire está demasiado enra-

recido y pestilente, desde que estamos en edad de leer, para que ver tenga su oportunidad. La llamada no ha lugar. Pensar en ver es una locura. Pensar ver es una plegaria inútil.

Creemos que, intentando ver una cosa en vida, lo único que conseguiremos es calibrar nuestra desdicha. Para qué saber ver cuando la Historia sólo nos muestra mueca y ruina.

En nuestros días el crimen va a más velocidad que el sonido: en nuestras noches, creemos que es demasiado tarde para quedarnos aquí vivas, aquí ya no existimos viviendo.

En nuestros dianoches el olvido va a más velocidad que el don: Saber ver es peligroso cuando las ventanas ya sólo se abren, desde hace tanto tiempo, al espacio mate de la ausencia, a lo cerrado.

Creemos que es demasiado tarde aquí, para que dar tenga un sentido, se está demasiado solo, y pensamos que si ya no nos queda tiempo de esperar: de pensar, de dar lugar, de abrir la ventana, de dejar entrar un rayo de naranja hasta la mesilla de noche; si ya no nos queda tiempo de tener tiempo: se debe a que ya no hay tiempo, el tiempo ha pasado, creemos, confusamente, aquí el tiempo del tiempo ya no está, sólo queda morir, morir, ya no poseemos el tiempo lento y dulce, el tiempo freco y húmedo, y tierno de pensar, de dejar germinar, crecer, despuntar el pensamiento, en lugar de tiempo sólo nos queda brutalidad, precipitación, retraso, ya no existimos en nuestro tiempo, vivimos a una inhumana velocidad detrás de nuestras vidas, sopla un viento glacial en nuestras almas, entonces creemos que saber vivir es peligroso, a las que saben creer sólo les queda sufrir, sufrir; haber sabido pensar, mirar, sonreír mirando, es una maldición, haber sabido leer, gozar, nombrar, haber conocido es una desgracia, ser humana es la última catástrofe, ahora que el crimen es más fuerte que el amor.

Y algunas noches, tenemos miedo de despertarnos vivas una vez más. A veces un sueño terrorífico nos despierta, soñamos una rosa tan de verdad que nos despierta. Ver una rosa nos espanta. Suponer que una rosa sobreviva entre las cenizas nos hace temblar de angustia. De hecho, una rosa no es absolutamente imposible. Pero acaso ver una rosa superviviente sea el peor de los sufrimientos. Pues una rosa de verdad inspi-

ra a una mujer de verdad la necesidad de dar a otras mujeres. Una rosa por excelencia se da para dar. Y algunas noches, tenemos miedo de ir a la ventana y que sólo dé a una cámara de gas. Soñando a solas, en el retiro de nuestras habitaciones, creemos que ya nunca viviremos vivas.

—¿Es posible, temblamos, existir después de la vida? ¿Es posible invivir? *¿Des-vivir?*

—La historia nos demuestra que es posible.

Separadas, de la muerte, de la vida, separadas de todo, en el cobijo de nuestras habitaciones, separadas de las estrellas, de todas las estrellas, cosidas al pecho del cielo o a la memoria o a los pechos de las judimujeres, en nuestras habitaciones subterráneas.

—¿Es posible, expiramos, que ya no podamos mirar una rosa?

—La Historia nos obliga a pensar que es posible. Hay tanta aridez, tanta calcinación, de holocausto en holocausto, que ¿quién, en esta tierra, podría llegar al milagroso instante en que se produzca un Encuentro?, ¿quién, si hubiera una manzana de naranja para hacernos una señal en nuestro desastre, le respondería?

Y a veces creemos que conocer una rosa hoy en día, en el silencio que sigue al holocausto de las naranjudías, casi sola, y conocer todavía una rosa, oler pasar su perfume sobre las cimas del corazón, después de exterminar sus sanguinas, es volverse loca.

—¿Es posible que ya no sepamos cómo llamar a una naranja? ¿Cómo se llaman las mujeres? ¿Cuándo se les quita el velo?

—Ya no nos atrevemos a saber — Llamar. Pues ya no sabemos qué hacer para no olvidar la vida intentando no rellamar la muerte, ya no sabemos cómo salvar a la vida de la muerte, no sabemos qué hacer para no olvidar a los muertos sin olvidar la vida, no sabemos cómo vivir sin olvidar.

No tenemos el espacio interior para pensar la vida y la muerte, ni el coraje, ni el arte, de amar la vida frente a la muerte. Olvidamos. Y ya no sabemos cómo lograr mirar vivir, una cosa, un pensamiento, una persona, a través de la cortina de cenizas, con nuestros débiles ojos velados por las lágrimas.

Y a veces tenemos miedo, al respirar una rosa demasiado cerca, de dejarnos atraer, retener, en el círculo de la bondad, pues una rosa huele tierna, incluso pasada, una rosa huele a amor, incluso seca, una rosa huele a vida; y sin duda somos demasiado débiles para no temer, si nos quedamos en ese perfume, olvidar el hedor, no poder ya respirar el olor de la carne quemada, no tener ya coraje. Y permanecemos lejos de la vida por miedo a la muerte, fuera del círculo.

Ya no nos acercamos, y el espacio se marchita, perdemos el espacio del amor, renunciamos a nuestros jardines, y nuestros sentidos se atrofian, perdemos el sabor, el tacto, el olfato. Abjuramos de la naranja: vamos a la deriva. No sabemos lo que hacemos. De miedo en miedo olvidamos, no nos atrevemos a vivir una rosa.

—¿Es posible que tengamos miedo de una flor?

—Hoy en día — Nos parece. Tenemos miedo de herir. De dañar. Una cosa — Una vida. Ya no sabemos qué significa mirar; no sabemos qué hacemos cuando miramos una rosa; ya no sabemos si la guardamos, si la omitimos o si la evitamos; tenemos miedo de haber dejado de saber ver una rosa como una rosa. Pues miramos después del holocausto. Después de la masacre de las judiamujeres, después del emparedamiento en vida de naranjas en el mundo entero ante la islamización final — Nos parece — bañando un iris de miradas para salvarla de la sed, asistiendo al nacimiento de una nidada, al nacimiento de un poema, que cometemos traición, nos parece que seguimos haciendo sufrir a los muertos. Al acercanos a una flor tenemos miedo de alejarnos de una mujer — al acariciar una flor, tenemos miedo de herir a una mujer, a una flor —

Hoy en día, la Historia ha hecho posibles todos los miedos que nos hieren — mientras amamos; mientras ponemos tanta ternura en mirar cómo las cosas se manifiestan, en observar un fruto con amor, un crecimiento, miedo por las mujeres, miedo por las flores, miedo por los niños, miedo por mí, miedo por todos.

—mientras nos asomamos, apoyados mucho tiempo en la ventana del corazón, a la habitación aislada, tememos

mientras vivimos diez días en la intimidad de una rama de azucena, y día tras día nos ofrece una nueva flor, es una historia larga de contar, generación tras generación, toda una descendencia alzándose cada día que nos da qué pensar — y mientras leemos la vida de una azucena, tememos. Hoy en día. Después del exterminio de judihojas, en la época de la iranización final. Tenemos miedo de no poder ya acercarnos, a una cosa, como antes, de no poder nunca más, pensar, una rosa, tranquilamente, amar, una naranja, un niño, sin tener miedo, de ser demasiado pesada, demasiado rápida, demasiado lenta, no lo suficientemente lenta, hiriente.

Mientras vamos conociendo a una camelia —una hoja de camelia, suficientemente deseada, protegida, necesita tres semanas para que abra su vaina—, mientras vivimos lentamente al ritmo poderoso y lento y delicado de esos desvelamientos, y durante tres semanas compuestas de minutos profundos y húmedos, rodeamos la planta de muy ligeras miradas, la humedecemos y la incitamos —creemos que cuidándola durante bastante tiempo para que nazca corremos el riesgo de cometer traición. Tenemos miedo de darnos el tiempo, de distraerlo, de perderlo, de darlo equivocadamente. No nos atrevemos a tomarnos el tiempo de dejar madurar un pensamiento, de dejar nacer, lentamente, una rama de pensamiento. Nos parece. Apariencias ácidas nos sirven con frecuencia de ersatz de pensamiento. Nos parece que traicionamos, y no sabemos qué traicionamos, ni si traicionamos. Pero al menos no se nos ocurre saber. Notamos que no pensamos bastante, que no sabemos bastante, pensar, comprender el amor.

Mientras intentamos vivir una rosa, unas naranjas se niegan a dejarse imponer el velo, unas naranjas que nunca hemos visto bajan por las calles de Orán, mientras descubrimos muy lentamente la superabundancia de maneras de ser — rosa, todo cuanto una rosa puede decirnos; cincuenta mil naranjas, menos cubiertas por el velo que nunca, se manifiestan, en el centro de Teheranja, desfilan más que des-veladas, expuestas, en el centro de las religiones, se niegan a dejarse iranizar, una naranjas de coraje moderno se atreven a dedicarse a pensar, atraviesan la milnoche, se atreven a oponerse al rechazo de todarosa. No tienen miedo de pagar la luz con la sangre.

¿Cuánto tiempo se necesita para atravesar la más vieja y la más negra de las noches?

Lejos de aquí, en las ciudades más cerradas, apuñalan a las mujeres que des-velan la vida. Y mientras naranjas desconocidas hendidas, despedazadas, al caer arrancan grandes lienzos de noche persa, nosotras aquí aprendemos qué significa la palabra «hedjab», no puedo mirar una rosa sin preguntarme cómo la mirarían ellas allá abajo, cómo la llaman, y lo que hoy les diría una rosa. Somos de la misma sangre; pero lejos de aquí la sangre se vierte. Entonces ese lejos es hiriente, estar lejos de nuestra sangre nos asusta. Todo es herida. Todo es traición.

Sin embargo tenemos miedo al tener miedo de pensar una rosa traicionando toda la vida.

Y sin embargo de las rosas sólo recordamos las espinas: quizá hoy tenemos miedo de no poder ver una rosa sin que nos hiera. Seguramente hemos olvidado cómo no olvidar dar vida: nos traicionamos, nos olvidamos.

Pero una amiga llama. No olvidamos que olvidamos. Por tal motivo basta que una mujer de ojos atléticos nos enseñe cómo pensar en dirección a una cosa, a una rosa, a una mujer, sin matar a otra cosa, a otra mujer, a otra rosa, sin olvidar. Basta con que Clarice sea — Para que la Historia deje de separarnos de la vida.

Ella nos recuerda — llama a la vida que aún no ha sido, que va a ser, la hace venir a nosotros. Re-llama a aquella en la que no pensamos, en la que ya no pensamos, nunca hemos pensado pensar. Y nos da Eso que pensar, que amar. Clarice es el nombre de una mujer que llama a la vida por su nombre de pila. Y todas las mujeres que re-llaman a la vida re-llaman a Clarice; llaman a la vida en nombre de Clarice. La vida se llama Clarice, pero no es su único nombre (yo también doy a la vida el nombre de: Amiga). Cada vez que nos acordamos de amar, Clarice regresa. Clarice es un nombre extraño, pero común. Un nombre que nunca se ha equivocado. Un nombre de naranja que se des-vela. Por fidelidad a ella misma. Cuando una mujer se llama Clarice, ella no olvida.

Clarice nos des-vela; nos abre las ventanas.

Alcé los ojos hacia las miradas de Clarice, inclinadas hacia

los marcos limpiamente recortados de sus ventanas, y en el alfeizar oblicuo de sus ojos vi la esencia de la ventana. Basta con que una Clarice se abra:

Nos recuerda todo lo que no hay que olvidar, todo a lo que hay que acercarse, atravesar con lentitud, respetar, para saber lo que una flor significa para una mujer.

Para hacer vivir una sola rosa: todo lo que hay que haber vivido, todas los dolores que hay que haber padecido, las separaciones compartidas, la humillación experimentada; todo lo que hay que haber gozado, evitado, aprendido, perdido, salvado, atrevido a pensar, llorado, todos los sufrimientos, todas las ignominias, todas las encantadoras delicadezas humanas, enfrentado, querido, superado, todas las inhumanas crueldades, maquinaciones, calado, quemado, todas las construcciones infernales, los olores innombrables, sentido, hasta la médula del alma, para comprender cuán necesario es llegar a amar a una rosa, a comprender todo lo que una rosa quiere decirnos, cuán difícil es llegar aún lo bastante viva, humana, no-mutilada, no-seca, no-esterilizada, ante una rosa, para tener la fuerza de verla, de recibir las directrices de vida de las que es secreta guardiana — casi imposible y sin embargo necesario encontrar la fuerza de conocer vitalmente una rosa, todo lo que hay que negarse a ignorar, todo lo que hay que exigir saber, todo lo que hay que obligar a contemplar a los ojos cegados por las lágrimas, para apreciar el verdadero sentido que guarda el cuerpo de una rosa. Hay que haber visto la vida torturada, desfigurada, ensangrentada, haber oído a la vida gritar en el silencio de la Historia, ahogada, haber oído a la vida desesperarse, querer sólo terminar, para saber qué significa la vida de una rosa: toda rosa salvada salva una vida. Toda vida depende de la posibilidad de hacer vivir una rosa. Necesitamos el amor de una rosa. Objetiva y subjetivamente. Toda rosa realmente *vista* es humana. Amar a una rosa humanamente exige un largo trabajo, la experiencia de lo invivible: llega a continuación el momento en que una rosa nos la devuelve convertida en pasión vivible toda la paciencia que ha supuesto invivir.

Para regalar una rosa viva, para que la infinita ternura contenida en una rosa llegue, a través de las cuarenta tristezas, a unas mujeres con velo, sin decepcionarlas, u ofenderlas, para

que el don de una rosa se cumpla, todos los saberes absolutamente raros que hay que tener el coraje de dejar crecer, todos los saberes que nos afligen, nos enloquecen, nos afinan.

En la escuela de Clarice, aprendemos a ser contemporáneos de una rosa viva, y de los campos de concentración. La vida de la rosa nos colma pronto, nos desborda, y necesitamos darla a amar a otros, y que las mujeres sean amadas en ella.

Una clarice se abre: envía tantas miradas brillantes y tiernas hacia las cosas, que las cosas se dejan, incluso las más ocultas, las más jóvenes, las más frágiles, descubrir, reconocer, permanecer, retenidas por un instante en el éxtasis de la ventana.

¿Dónde nos lleva el resplandor clarice? — Fuera. Fuera de las paredes. Fuera de las murallas de nuestras ciudades. Son castillos edificados por nuestros demonios, y nuestras aberraciones. Una mano hermosa nos coge de la mano, una mano-alegría nos guía lejos de los muertos que habitan nuestras propias casas. Es todo un pueblo de fantasmas para quienes opacamente se han construido esos muros. La mano clarice nos devuelve esos espacios habitados por los únicos vivos. En el interior profundo y húmedo del exterior.

—En el bosque de creencia. Donde nacen los girasoles. En lo alto del árbol de éxtasis. Y creemos que hay más de un árbol allá arriba, y una vez allá arriba puede haber todo un bosque de esos árboles de éxtasis cuya esencia es efímera, pero resurgente.

—En las cimas del corazón, en la intimidad mundial, donde las cosas fieles como hermanas maternales nos conocen, permiten que nuestros cuestionamientos se acerquen a ellas, nos responden; donde las rosas pasan y vierten su vino de vida en nuestras manos. Dentro, donde la tierra es casi ligera como el cielo. En la escuela de los corazones, donde el cielo tiene el color perla del aire. Y en el aire interior tañen los pasos serenos de unas transeúntes a quienes de repente necesitamos decir: «¿estás ahí?», para que ellas nos digan: «sí, estoy aquí, sí».

La voz maga nos enseña a llamar. A hacer volver una y otra vez los instantes en que aquello que no existía antes para

nosotros, sucede. La voz nos enseña cómo hacer que las cosas que pasan cerca de aquí estén aquí, lejos de aquí. Nos enseña a acercar. Cómo acercar los quince mil aspectos de cada «tú». Llamar «tú» a cada cosa. A dejarse llamar y volver a llamar, por cada instante de vida. *O du Lebenzeit*! Lanzar el aliento mágico, ¡*voce*!, en cada lengua, con una voz de otro color, cada voz de otra dulzura, tender la mano mágica, que avanza, en el espacio desconocido, la palma extranjera llena de vías delicadas hacia los seres, llena de presentes de caricias para los flancos de las cosas, alargar la mano llena de caminos que se dirige con quince mil precauciones al encuentro de una manzana, tan sumamente ingenua y poderosa, tan exaltada como si pretendiera coger la luna, tan discreta, apagada hasta la extrema ligereza como si fuese a coger una mariposa por las alas, ¡oh, Amiga! ¡Amie! Para cada canto otro oído para escuchar la llamada de cada rosa: y para reconocer cada cosa, inventar la mano de quince mil tactos, no más pesados que una sacudida del tiempo.

Cómo invocar clarizmente; es un largo y apasionante trabajo de todos los sentidos. Ir, acercarse, rozar, quedarse, tocar, hacer entrar, presentar —dar— coger. Llamar a las cosas, es su tarea, devolver las cosas a las cosas, entregarnos cada cosa por primera vez, devolvernos cada vez la primera vez de las cosas, devolvernos las primeras veces perdidas — el primer sabor después de la primera taza cotidiana de café, y el primer sabor se acentúa. Como la sonrisa de la madre, cuando éramos niñas, era siempre, dolorosamente la primera, la única, felizmente *la* sonrisa. Es el arte. Las llamadas clarices se van, van en busca de la cosa, que está casi sin estar en el espacio sin ventana, que deambula casi sin rostro en el espacio sin mirada, le dan todos los nombres que la hacen estremecerse fuera del espacio sin presencia, la hacen volver a sí misma y se recoge en sí misma, sus pétalos, se reviste el propio corazón, se sonroja, produce de prisa un primer rostro. Y llega a ser una rosa.

Los nombres son manos que posa en el espacio, con una ternura tan intensa que al final sonríe un rostro; y coge entre sus manos tu rostro, *teu rosto*, y lo acerca a sus labios, y bebe del vaso sonriendo, bebe la sonrisa, y luego nos da a ver su rostro.

Tocar el corazón de las rosas: es la manera-mujer de trabajar: tocar el corazón vivo de las cosas, sentirse conmovida, ir a vivir en lo más cerca, dirigirse a la región del tacto a través de tiernas caricias, dejarse llevar lentamente, por la fuerza de atracción de una rosa, atraída hasta el seno de la región de las rosas, permanecer durante largo tiempo en el espacio del perfume, aprender a dejarse entregar por las cosas, que nos dan lo más vivo de sí mismas.

Hemos olvidado que el mundo está ahí, frente a nosotras. Hemos olvidado cómo las cosas nos precedieron, las montañas crecieron antes de nuestra mirada, olvidamos cómo se llaman las plantas antes de que pensáramos en llamarlas y en reconocerlas, hemos olvidado que son las plantas las que nos llaman, cuando creemos llamarlas, que llegan al encuentro de nuestro cuerpo en flor se dirigen hacia nuestro creciente deseo, se dedican a encontrar, en el secreto movimiento de todo su ser fuera de nuestra negligencia. Se consagran con un destello, a ser miradas. Cada día pasamos por su lado. Como si nada ocurriera a nuestro lado. Pasa a veces, en mi despacho, muy cerca de mí, una rosa, a un metro de mi rostro, pero yo transcurro tan lejos de ella, las ventanas están tapiadas por dentro, no la oigo, pasa a paso de rosa, no la veo en su tiempo, no llego a tiempo. A veces llego un poco tarde y lloro. Pasamos ante la vida sin vivirla. Vivimos con ella durante mucho tiempo, sin verla.

Un ser a quien Clarice sonreía desde hacía quince años, para quien era toda sonrisa, nunca le vio los dientes.

—Pero quizá se trata de otra historia.

Para empezar a haber visto un rostro, para haber encontrado, recibido, algunos de los innombrables rostros que brillan bajo los rasgos de un rostro vivo, ¿no hay que mirar apasionadamente en dirección al innombrable rostro, y renovar cada día durante años la luz de las miradas?

—¿Para empezar a haber visto? Pero olvidamos empezar a ver. Somos increíblemente distraídos. ¿Dónde están nuestras vidas vividas?

Así, pues, ¿para que una rosa nos alcance, será necesario que nos salte a la vista?

Hay que cavar un silencio, lentamente, hasta las raíces.

Hay que abrir un espacio en el tiempo para el instante de una rosa. Para fabricar una sola mirada, lo bastante innombrable para envolver y cubrir el espacio abierto por el florecimiento de cien rosas prometidas en un solo ser-rosa.

Pero un día supe mirar un rostro que llevaba contemplando días enteros desde hacía años y de repente lo vi por primera vez: dejé que mostrara su rostro más perfecto y érase la nueva vez, por fin me dejé sorprender. En aquel momento, no tenía hambre ni sed, sólo tenía paz, me sentía tan ligera, que casi caí en el olvido, y de repente me encuentro allí, en su espacio, estoy en su proximidad, soy proximidad y el rostro se eleva.

Es posible ver el alma de su rostro cada vez que conseguimos amar más allá del deseo, al otro lado del amor. Nos sucede raras veces: en nuestra época, tenemos demasiado frío, y demasiada sed, estamos pesadas y agitadas. Esperamos. Queremos tener lo esperado. No sabemos esperar al otro: nuestra espera ataca. Vivimos apremiadas, apremiamos y las cosas huyen.

Des femmes tienen la fortaleza de dejar las ventanas abiertas sin acechar. Entonces, sucede: entra un jardín. Sólo sucede lo inesperado. Para ver todo lo que entra por la ventana clarice, la maravillosa cantidad de cosas de todo género, de todas las especies humanas, vegetales, animales, de todos los sexos, de todas las culturas, sentimos con qué fuerza amorosa se mantiene abierta, con qué alegría espantada, para dejar que se le acerque lo repentino. Entonces sólo puede llegar la belleza. Por esta ventana de audacia. Las cosas hermosas sólo llegan por sorpresa. Para proporcionarnos placer. Dos veces más hermosas por soprendernos, por ser sorprendidas. Cuando nadie las sorprende. Cuando se precipitan hacia nosotras tenemos la sensación de que son golpes de dios: pero cuando entran vemos en su sonrisa que son latidos de clarice.

¿Leer mujer? Escuchad: Clarice Lispector. Clarice llega primeramente así; saltándonos por encima, delante de nosotros, lanza, vive vuela, pantera y se posa. El color de su nombre en movimiento es evidentemente lispectnaranja: una naranja ligeramente purpúrea piel de clementina. Pero si cogemos su nombre con manos delicadas y lo desdoblamos y lo desgajamos siguiendo cuidadosamente las indicaciones de las vainas, de acuerdo con su naturaleza íntima, hay ahí decenas de pequeños cristales eflorescentes, que se reflejan simultáneamente en todas las lenguas por las que pasan las mujeres. Claricelispector. Clar. Ricelis. Celis. Lips. Clasp. Clarisp. Clarilisp. — Clar — Spec — Tor — Lis — Icelis — Isp — Larice — Ricepector — clarispector — claror — listor — rire — clarire — respect — rispect — clarispect — Ice — Clarici — Oh, Clarice, tú eres tú misma las voces de la luz, el iris, la mirada, el relámpago, el relámpairis naranja alrededor de nuestra ventana.

LA HORA
DE CLARICE LISPECTOR

A LA LUZ DE UNA MANZANA

Era una mujer casi increíble. O, mejor dicho: una escritura. Einstein decía que, algún día, a la gente le costaría creer que hubiera existido jamás un hombre como Gandhi, de carne y hueso, sobre la tierra.

Nos cuesta, pero también nos reconforta, creer que Clarice Lispector haya podido existir, muy cerca, ayer, tan lejos antes que nosotros. Kafka también es irrecuperable, excepto... a través de Clarice Lispector.

Si Kafka fuera mujer. Si Rilke fuera una brasileña judía nacida en Ucrania. Si Rimbaud hubiera sido madre y hubiera llegado a cincuentona. Si Heidegger hubiera podido dejar de ser alemán, si hubiera escrito la Novela de la Tierra. ¿Por qué cito todos estos nombres? Para intentar perfilar el terreno. Por ahí escribe Clarice Lispector. Ahí donde respiran las obras más exigentes, ella avanza. Pero, luego, donde el filósofo pierde aliento, ella continúa, va aún más lejos, más lejos que cualquier clase de saber. Después de la comprensión, paso a paso, se adentra estremeciéndose en el incomprensible espesor tembloroso del mundo, con el oído finísimo, alerta para captar incluso el ruido de las estrellas, incluso el mínimo roce de los átomos, incluso el silencio entre dos latidos del corazón. Vigía del mundo. No sabe nada. No ha leído a los filósofos. Y, sin

embargo, a veces juraríamos oírles susurrar entre sus bosques. Lo descubre todo.

Todos los movimientos paradójicos de las pasiones humanas, los dolorosos maridajes de los contrarios, que constituyen la mismísima vida, miedo y valentía (el miedo es también valentía), locura y sabiduría (la una es la otra como la bella es la bestia), carencia y satisfacción, la sed es agua... Nos descubre todos los secretos, y, una a una, nos brinda las mil claves del mundo.

Y también esa experiencia suprema, sobre todo hoy en día, consistente en ser-pobre a fuerza de pobreza, o a fuerza de riqueza.

Allí donde el pensamiento deja de pensar para convertirse en arranque de alegría, ahí escribe Clarice Lispector. Ahí donde la alegría se hace tan aguda que duele, ahí nos hace daño esta mujer.

Y también en la calle: pasa un hombre apuesto, una anciana, una niña pelirroja, un perro asqueroso, un cochazo, un ciego.

Y, bajo la mirada de Clarice Lispector, cada acontecimiento despunta, lo común se abre y muestra su tesoro que es, precisamente, común. Y, de repente, ahí está como un vendaval, como un incendio, un mordisco: la vida.

Mirada furibunda, voz que se esfuerza, escritura que se afana en hurgar, en desenterrar, en des-olvidar: ¿qué? Lo vivo, los inagotables misterios de nuestra «habitación» en la tierra. ¡Los hay y muchos! Reinos, y especies y seres. Hay que salvar todo cuanto existe, rescatarlo del olvido que se apodera de nuestra existencia cotidiana. Y hénos aquí que gracias a la obra de Clarice Lispector todo resucita, lo recuperamos, *tal cual*, desde lo más esplendoroso a lo más banal, todo *tal cual*; todo cuanto tiene derecho a ser nombrado, ya que *es*. Silla, estrella, rosa, tortuga, huevo, niño... ella se preocupa maternalmente por toda clase de «hijos».

Como todas las más grandes obras, la de Clarice Lispector es iniciación, humilde e incesante asombro y, a la vez, lección para el lector. Reeducación del alma. La obra nos reintegra a la escuela del mundo. La obra, en sí misma, es la escuela y la

escolar. Pues quien escribe no sabe. Lo cual no impide a la escritura crear la verdad, aún sin saberlo, al igual que, a veces, creamos la luz, a tientas en la oscuridad y encontrando el cuerpo inesperado.

Escribir: rozar el misterio, delicadamente, con la punta de las palabras, procurando no aplastarlo a fin de des-mentir.

Tranquilos: también escribe cuentos. Una mujer joven y rica se encuentra con un mendigo. Y, en seis páginas, ahí está el Evangelio o el Génesis. No, no exagero mucho.

Una mujer y una cucaracha: son las protagonistas del drama del Re-conocimiento titulado *La Pasión según G.H.* ¿Lo cuento? Ella (una mujer designada con las iniciales G.H., o la escritura), es decir, la pasión, parte de una habitación de servicio. De una pared blanca en la que aparece, dibujada, una silueta de mujer. Y avanza. A paso de página, con ritmo regular, sostenido, hasta la revelación final. Cada página posee la plenitud de un libro. Cada capítulo es una tierra. Por explorar. Por superar. Cada peldaño aleja al «yo» de su ego. A cada paso, un muro. Se abre. Un error. Desvelado. G.H. encuentra una cucaracha. Pero no habrá «Metamorfosis» monstruosa alguna. Al contrario: para G.H., el bicho es el representante real de una especie que ha perseverado en su ser-cucaracha desde la prehistoria. El trozo de ser vivo, horrible, repugnante, admirable en su resistencia a la muerte. A ese cuerpo, el cuerpo del otro, al que se atreve, debe, no quiere, infringir la muerte, G.H. pregunta con violencia el secreto de lo vivo, la materia prehumana que no muere. ¿Qué es la vida la muerte, sino una construcción mental humana, una proyección del yo? La vida prehumana no conoce la muerte. La pasión según G.H. es esta travesía por el caparazón, por todos los caparazones, hasta la materia, ilimitada, neutra, impersonal...

No, no he contado nada. Hay que seguirla, palabra por palabra, en su ascensión hacia abajo. Sí, con ella, descender también es ascender.

¿Acaso somos ahora sus hijos?

Ahora voy a descender hasta las estrellas terrestres que parpadean, débilmente, en el libro *La Hora de la Estrella*.

EL AUTOR DE VERDAD

Siempre he soñado con el último texto de un gran escritor. Un texto escrito con las últimas fuerzas, el último aliento. El día antes de su muerte, el autor está sentado al borde de la tierra, los pies ligeros en el aire infinito, y mira las estrellas. Mañana el autor será una estrella entre las estrellas, molécula entre todas las moléculas. El último día es hermoso para quien sabe vivirlo, es uno de los más hermosos de la vida. Ese día (debería decir esos días, pues el último día puede ser varios días) el mundo se contempla con la mirada de los dioses: por fin, seré parte de los misterios del universo. Sentado al borde de la tierra, el autor ya no es casi nadie. Las frases que surgen en su corazón y en sus labios ya no pertenecen a libro alguno. Son hermosas como la obra pero nunca se publicarán y, ante la inminencia del silencio estrellado, se apresuran, se agrupan, y dicen lo esencial. Son un adiós sublime a la vida: no duelo, sino agradecimiento. Dicen: ¡oh, vida, qué bella eres!

Un día escribí un libro titulado *Limonade tout était si infini*. Era un libro de reflexión acerca de una de las últimas frases de Kafka, una frase que el escritor anotó en una hoja justo

antes de morir. En aquel entonces, con la garganta abrasada, ya no hablaba en voz alta. Una frase surgió de esta zona no proferida donde se dicen, mudas pero nítidas, las cosas tan esenciales, las infimidades, las infinidades, imposibles de expresar exteriormente, al aire vivaz, dado lo frágiles y bellas que son.

Esta frase es *Limonada es war alles so grenzenlos*.

Para mí este es *El Poema*, el éxtasis y el pesar, el corazón puro y simple de la vida. El fin. Y el fin del fin. Y la restauración original.

Los obras últimas son breves y ardientes como el fuego que tiende hacia las estrellas. A veces tienen una línea. Son obras escritas con una gran ternura. Obras de agradecimiento: a la vida, a la muerte. Porque también desde la muerte, y *gracias* a la muerte, descubrimos el esplendor de la vida. A partir de la muerte recuerda uno los tesoros que la vida contiene, con todas sus vívidas desgracias y sus alegrías.

Existe un texto que es como un salmo discreto, una canción de gracias a la muerte. Ese texto se titula *La Hora de la Estrella*. Clarice Lispector lo escribió cuando ya no era casi nadie en esta tierra. En su inmenso lugar se abría la gran noche. Una estrella, más pequeña que una araña, se paseaba por ella. Esa cosa ínfima, vista de cerca, resultaba ser una criatura humana minúscula, que quizá pesaba treinta kilos. Pero, vista desde la muerte, o desde las estrellas, era tan grande como cualquier otra cosa existente en el mundo y tan importante como cualquier persona muy importante o carente de importancia de nuestra tierra.

Esa persona ínfima y casi imponderable se llamará Macabea: el libro de Macabea es sumamente delgado, parece una libretita. Es uno de los libros más grandes del mundo.

El libro se escribió con mano cansada y apasionada. En cierto modo, Clarice ya había dejado de ser un autor, de ser un escritor. Es el último texto, el que surge *después*. Después de todos los libros. Después del tiempo. Después del yo. Pertenece a la eternidad, a ese tiempo de antes después del yo, que nada puede interrumpir. A ese tiempo, a esta vida secreta e infinita de la que somos fragmentos.

La Hora de la Estrella cuenta la historia de un minúsculo

fragmento de vida humana. Cuenta fielmente: minúsculamente fragmentariamente.

Macabea no es (tan sólo) un personaje de ficción. Es un grano de arena que se introduce en el ojo de la autora y provoca un mar de lágrimas. Ese libro es el mar de lágrimas provocado por Macabea. Es, también, un mar de preguntas inmensas y humildes que no piden respuesta: piden la vida. Ese libro se pregunta: ¿qué es un autor? ¿Quién podría ser digno de ser el autor de Macabea?

Ese «libro» nos susurra: ¿acaso los seres que viven en una obra no tienen derecho al autor que ellos necesitan?

Macabea necesita un autor muy particular. Y, por amor a Macabea, Clarice Lispector crea al autor necesario.

La Hora de la Estrella, la última hora de Clarice Lispector, es una pequeña obra maestra que ama y no sabe nada, ni siquiera su nombre. Quiero decir que ni siquiera sabe su título. ¿Es *La Hora de la Estrella* tan analfabeto que no sabe su nombre? No tiene título propiamente dicho, duda entre numerosos títulos. Tiene la duda como «título» entre un número infinito de títulos. Se trata de un libro que, según la hora, podría llamarse:

La falta es mía — o — la hora de la estrella — o — que se apañe — o — el derecho al grito — CLARICE LISPECTOR — en cuanto al futuro — o — lamento de un blues — o — ella no sabe gritar — o — una sensación de pérdida — o — silbido en el viento oscuro — o — no puedo hacer nada — o — registro de hechos antecedentes — o — historia lacrimógena de Cordel — o — salida discreta por la puerta del fondo

A HORA
DA ESTRELA

A CULPA É MINHA
OU
A HORA DA ESTRELA
OU
ELA QUE SE ARRANGE
OU
O DIREITO AO GRITO
Clarice Lispector
QUANTO AO FUTURO
OU
LAMENTO DE UM BLUE
OU
ELA NÃO SABE GRITAR
OU
UMA SENSAÇÃO DE PEDRA
OU
ASSOVIO NO VENTO ESCURO
OU
EU NÃO POSSO FAZER NADA
OU
REGISTRO DOS FATOS ANTECEDENTES
OU
HISTÓRIA LACRIMOGÊNICA DE CORDEL
OU
SAIDA DISCRETA PELA PORTA DOS FUNDOS

Y quién podría llamarse: Clarice Lispector. O más exactamente: Firmado Clarice Lispector. La firma Clarice Lispector figura entre los títulos posibles de *La Hora de la Estrella*. Figura imitada. Facsímil de la firma original. El cuerpo (reproducido) del nombre propio del autor (si Clarice Lispector es la autora) quizá sea un título de ese libro. Uno de sus posibles nombres propios. En caso de poder afirmar que la fotografía de la firma de Clarice Lispector sigue siendo su nombre propio. A menos que, durante el proceso de la duda, el nombre de Clarice Lispector haya adquirido el valor de los otros títulos propuestos.

O, es más: si *La Hora de la Estrella* se titulara Clarice Lispector, cabría pensar que el libro que sigue al título es una biografía de Clarice Lispector. Podría tratarse de su historia, una autobiografía distante, más distante del modelo que el autorretrato habitual.

O, que rige la sucesión de todos esos títulos, es, también, uno de los títulos.

He aquí, pues, un libro que, por muchas razones, podría jactarse de poseer una riqueza excepcional en cuestión de títulos. Pero tal riqueza es ruinosa. Tanto título es un exceso. Si uno puede sustituir al otro, cada uno anula y es anulado. Sin embargo, eso es lo que corresponde a los personajes del relato. Personajes a los que costará mucho hacerse un nombre, ascenderse el registro de su nombre. No porque la persona de la cual el relato está prendado sea un simple ejemplar de una serie uniforme.

Sino porque ella (será una mujer) sólo existe debajo del nivel de nominación, del registro del reconocimiento, al que no sabe aspirar.

No da el peso. «Llamarse» ya implica hacerse un gran honor. Creerse algo. ¿Incluso alguien?

Ya a partir del título, *La Hora de la Estrella*, se trata de un libro modesto, discreto. Una especie de «como quieras».

Bien, *¿un* título? ¿Cómo elegir *un* título? En el mundo en que, mal que bien, crece la humilde sombra de personaje, elegir es un privilegio reservado a los ricos. Tener que elegir es un acto violento — un martirio, para la criatura que nunca ha tenido nada. Y quien, por tanto, no quiere nada y lo quiere todo. Para quien elegir un pastel es perder todos los pasteles no elegidos. Quien no *sabe* elegir, porque saber elegir es una ciencia de gente rica y libre. Entonces, ella duda y espera. No elige. Elegid por ella y liberadla de la imposible libertad que de repente la esclaviza y amenaza con aplastarla.

Porque para el grano de arena que será Macabea un título es tan válido como otro.

Una criatura es tan válida como otra.

¿Otra? ¡El otro! Ah, el otro, he aquí el nombre del misterio, he aquí el nombre de Tú, el deseado para quien Clarice Lispector escribió — todos sus libros. El otro a quien amar. El

otro que pone el amor a prueba: ¿cómo amar al otro, al extraño, al desconocido, al en-absoluto-yo? ¿El criminal, la burguesa, la rata, la cucaracha? ¿Cómo una mujer puede amar a un hombre? ¿o a otra mujer?

La Hora de la Estrella vibra, toda, por obra de esos misterios.

Lo que sigue es una modesta meditación sobre ese libro que surgió de los libros para adentrarse en nuestros corazones tambaleándose como un niño.

Ahora cambiaré de tono, para hablar algo más fríamente acerca de este destello divino.

H.C.

Imaginemos quién es el más otro posible para cada uno, para cada una, la criatura más extraña posible para nosotros, aunque inserto sin embargo en la esfera de lo reconocible, cuál es la criatura más extraña posible terrenalmente y que, al mismo tiempo, nos «impactara». Cada cual tiene su extraño particular. Para Clarice era aquello un trocito de vida, procedente del *Noreste*. El Noreste se hizo tristemente famoso: ¡comer rata es una suerte! Una tierra donde, hoy en día, la gente muere de hambre, una India en Occidente. Esta persona procede de uno de los lugares más desheredados del mundo, y a Clarice le interesaba el ser desheredado, ser-sin-herencia, incluso ser sin nada, sin memoria —pero no amnésico—, ser tan pobre que la pobreza esté en todas partes en el ser: la sangre es pobre, la lengua es pobre, y la memoria es pobre; pero nacer y ser pobre no es reductor, es como si uno perteneciera a otro planeta, y en aquel planeta no dispusiera de un medio de transporte para venir al planeta de la cultura, de la alimentación y de la satisfacción.

La «persona» que Clarice eligió, esta casi mujer, es una mujer apenas mujer. Pero es tan a-penas-mujer que quizá sea más mujer que toda mujer, más inmediatamente. Es tan mínima, tan ínfima, que está a nivel del ser, como si estuviera en relación casi íntima con la primera manifestación de lo vivo de la tierra; es hierba; y acaba en la hierba, como hierba. Como hierba, como brizna de mujer, se sitúa física y afectivamente,

muy abajo en el génesis, al principio y al final. Y, más de inmediato que nosotros que somos blancos y pesados, muestra los elementos más finos de lo que podemos llamar «ser-mujer», porque, como la gente sumamente pobre, está atenta y nos hace atentos a las insignificancias que son nuestras riquezas esenciales y que, con nuestras riquezas ordinarias, hemos olvidado y rechazado. Descubrir un deseo o un apetito, o probar, por primera vez en su vida, un alimento que para nosotros se ha convertido en el menos apetitoso y más habitual de los manjares, es para ella un hallazgo y una maravilla extraordinarios. Y su asombro nos devuelve las exquisiteces perdidas. Y no tirar la botella de plástico, es un tesoro.

Para conseguir hablar con exactitud acerca de esta mujer que ella no es, que no somos, que no soy, y que probablemente, como el texto relata en un momento dado, la autora debió encontrar por casualidad en la calle yendo al mercado, fue necesario que Clarice Lispector hiciera un ejercicio sobrehumano de desplazamiento de todo su ser, de transformación, de distanciamiento de sí misma, para intentar aproximarse a ese ser tan íntimo y tan transparente. Y, ¿que hizo para volverse suficientemente ajena a sí misma? Lo que hizo —a menos que no fuera «ella»— consistió en ser otro ser, otro ser lo más diferente posible de sí misma, y el resultado es algo absolutamente notable: en su caso, lo más diferente posible era pasar al masculino, *pasar por hombre.* Paradójico paso. Así, para aproximarse a esta casi mujer, en el texto vemos cómo (Clarice)-yo hace días que no se afeita la barba, no juega a fútbol, etc. Yo pasa al masculino, y ese masculino la empobrece. Pasar al masculino es, nos sugiere yo, un empobrecimiento. Pero, como toda operación empobrecedora en las obras de Clarice Lispector, es un movimiento bueno, una forma de ascetismo, un modo de frenar algo del gozo para alcanzar una alegría extraña. Además, este hombre, a su vez, se «monasteriza», se castiga, se somete. Doble empobrecimiento.

El autor en cuestión se empeña en explicar la necesidad de dicha atenuación. «Yo» dice: nadie puede hablar de mi protagonista, sólo un hombre como yo puede hablar de ella, porque si lo hiciera una mujer escritora, «lloriquearía blandenguemente». Astuto enunciado, casi simulacro de machismo pri-

mario. Y, sin embargo, tal apariencia tiene un fundamento. ¿A qué inquietante, inquieta especie pertenece, pues, el autor de este anunciado, que no dice a qué sexo pertenece? He ahí una cuestión que da pie a soñar sueños de ritmos acrobáticos.

¿Qué «hombre» es ese que escribe ese texto? No. ¿Qué hombre es esa que escribe ese texto? No. ¿A qué sexo pertenece un escritor que es capaz de escribir ese texto? No. Yo, que puedo escribir este texto, ¿a qué sexo pertenezco entonces? O: ¿decide el texto el sexo del autor? Me refiero al sexo oculto en el sexo, al sexo imaginario. O: ¿quién es el autor del autor? Quiero decir: ¿quién hace al autor?

He aquí lo que le sucede al autor que, debido a una cuestión sumamente compleja, se ve obligada/o a preguntarse: ¿quién soy, quiénes son yo, en ese mismo momento? Una bandada de preguntas que aletean con dos alas una negra una blanca una él una ella una él-la una ell-él...

Está loco/a quien pretenda saber quién yo...

Pero quizá sea paradójicamente verdad, una verdad mágica, la verdad expuesta en las Metamorfosis, que siendo, transformándose, siendo en el proceso de ser, un autor con barba

[además posee una personalidad gastada, no es el autor exitoso de los *mass media*, está al final de la vida, nos dice que ya sólo le queda la escritura, sólo eso]

Siendo en calidad de extremidad de hombre, en calidad de ser despojado renunciando a todos los goces, incluso al fútbol, Clarice, no él, encuentra la distancia más respetuosa en/con relación a su pequeña brizna de mujer.

Y cabe preguntarse: ¿por qué no hubiera sido posible siendo mujer? Un yo responde por Clarice: una mujer quizá hubiera sentido piedad. (El «lloriqueo blandengue» es un admirable toque de época.) Y la piedad no implica respeto. Sin embargo, el valor supremo es la carencia de piedad, pero una carencia de piedad llena de respeto. El autor, en las primeras páginas, dice tener el derecho a carecer de piedad. (Yo, H.C., me veo obligada a utilizar el infinitivo indefinido para intentar evitar la determinación genérica.) La piedad es deformante, es paternalista o maternal, barniza, recubre, y lo que Clarice Lispector pretende, aquí, es desnudar, en su minúscula grandeza, a ese ser.

Pero — doy un paso más —, al decir lo que os digo, hago

trampas como Clarice: sí, un hombre que no se afeite, que se encuentre en el ocaso de su vida, a quien sólo le quede la escritura, que no tenga ambición mundanal alguna, que sólo sienta amor (¿dónde encontrar a ese hombre?), podría estar seguro de sí mismo con esta actitud carente de piedad. Sólo ese hombre, es Clarice, y — ahí está su talento — no obstante ella lo dice: el texto se abre con una dedicatoria así formulada:

DEDICATÓRIA DO AUTOR
(Na verdade Clarice Lispector)

A continuación, la dedicatoria se desarrolla bajo el signo de las músicas:

DEDICATORIA DEL AUTOR
(Clarice Lispector de verdad)

Y heme aquí dedicando esto al viejo Schumann y a su dulce Clara, que hoy en día, pobres de nosotros, son sólo huesos. Me dedico al color rojo, muy escarlata, como mi sangre de hombre en plena madurez, y, por consiguiente, me dedico a mi sangre. Me dedico, sobre todo, a los gnomos, enanos, sílfides, ninfas que habitan en mi vida. Me dedico a la nostalgia de mi antigua pobreza, cuando todo era más sobrio y digno y nunca había comido langosta. Me dedico a La Tempestad *de Beethoven. A la vibración de los colores neutros de Bach. A Chopin, que me ablanda los huesos. A Stravinsky, que me aterrorizó y con quien ardí en pleno vuelo. A «Muerte y Transfiguración», ¿dónde Richard Strauss me revela un destino? Sobre todo, me dedico a las vigilias de hoy en día y al día de hoy, al velo transparente de Debussy, a Marlos Nobre, a Prokofiev, a Carl Off, a Schönberg, a los dodecafónicos, a los ásperos gritos de los electrónicos, a todos los que, en lo más profundo de mi ser, alcanzaron zonas inesperadas de modo terrorífico, todos nuestros profetas del tiempo presente que me predijeron a mí misma hasta el extremo de que, en este instante, exploto en: yo.*

Recibimos todas las señales y advertencias del «autor (de verdad Clarice Lispector)». El texto tiene, pues, por autor a

una persona que se presenta prudentemente en tercera persona entre paréntesis. El autor no es simple: no hay verdadero autor, sólo hay autor suspendido entre ( ). El autor está en la reserva —en cuanto verdad—, la verdad está reservada. Ser autor de verdad es estar en la reserva. Aparte. Texto no sin reserva. Rico de verdad, pero oblicuamente.

Clarice Lispector, autor en la portada (del libro) es la verdad de este autor, pero como toda verdad se mantiene en secreto, y permanece incognoscible. Pero, ¿podría escapar? Sólo sabemos que está ahí, como el corazón en el pecho, la oímos marcar el compás de la vida. Y, ¿cuál es la verdad de Clarice Lispector? (En este paréntesis se abriría, además, otro paréntesis en el que se apiñan gnomos, sílfides, sueños, caballos, criaturas de distintas especies.)

Lo que aquí nos revela es uno de los grandes misterios de nuestra existencia, y, como misterio, está siempre demasiado escondido en la vida real, ya que, en el escenario de la vida, nos repartimos los papeles de hombres y mujeres, y nos tomamos por hombres o mujeres. Pues el autor (Clarice) dice más adelante en el texto al «nombrarse»: sólo yo, «Rodrigo S.M.» puedo llegar a amar a esa chica. En cuanto a «la chica», no tiene nombre hasta ya avanzado el texto, en el que asoma muy lentamente, como una hierba. Yo «Rodrigo S.M.» soy de verdad Clarice Lispector entre paréntesis, y sólo el autor (de verdad Clarice Lispector) puede acercarse a ese inicio de mujer. Esa es la imposible verdad. Es *la indecible, la indemostrable verdad*, que sólo puede decirse entre paréntesis, en un subtítulo, al margen, entre varios sustratos de seres, generándose mútuamente; imposible verdad que no puede justificarse ante un tribunal filosófico, que no puede superar el tribunal de los discursos monológicos ni las fantasías de los mass-*media*tizados. Es la verdad, una mujer, que late como un corazón en el paréntesis de la vida. Y es ahí en este punto fronterizo en el que palpita indeciblemente la identidad del yo que no puede dar respuesta alguna, y en el que el mundo humano se escinde en dos campos. O uno comprende eso o no lo comprende. O, o: hay dos universos, esos dos universos no se comunican. O se siente o no se siente. Como dice Clarice al final de su dedicatoria, y como dice bastante a menudo:

No se puede probar la existencia de lo que es más verdadero. El truco consiste en creer. *Creer llorando*.

Entonces, ¿creer es una habilidad? ¿O la habilidad es una cuestión de fe? Sí. Eso es. Ambas cosas: hay que dar el salto. Pasar del reino de la lógica al de la evidencia viva. Perder la seguridad para ganar la verdad. De repente. El truco de la fe. El truco: aquello cuyo nombre no encontramos.

O bien uno cree llorando, y en aquel instante podemos habitar el mundo donde el ser femenino y el ser masculino se codean, se intercambian, se acarician, se respetan, siendo bastante incapaces de desarrollar el discurso sobre la descripción exacta de esas diferencias, diferencias que, no obstante, viven, en el mundo en el cual — como se nos dice en la introducción de este texto — si masculino y femenino se llevan bien — (no puedo decir se comprenden, porque no se comprenden) se debe a la existencia de lo femenino y de lo masculino en ambos. Evidentemente existen puntos de conjunción, si no de identificación.

O bien, uno no disfrutará la riqueza oculta en este pobre libro.

Evocar ese mismo misterio fue lo que me indujo a emprender mi trabajo sobre *Tancredo* de Rossini. Lo que me interesaba en el *Tancredo* de Rossini, y en toda la serie de Tancredos, era el misterio no desarrollado, que no se presenta con sus pruebas, pero que se da entender llorando, de la existencia de un personaje que es más hombre cuanto más mujer es, y en el cual ella es más hombre cuanto él es más mujer... Misterio más fácil de expresar por medio de la música que de la escritura, ya que la música no está sometida como el texto a esos imperativos de la lengua que nos obligan a construir frases gramáticalmente correctas, a atribuir géneros debidamente: a los escritores de ficción se les pide explicaciones. Hay que decir que es en el poema, ese híbrido de música y lengua, donde puede producirse algo de la vida misteriosa e irrefrenable, en una subversión de la gramática, en una libertad sacada del corazón de la lengua, con la ley de los géneros, en la danza, su interior, el baile interno del poema, mundo mínimo en movimiento, en el poema que habla un francés totalmente diferente, la lengua, diferente de la prosa, el poema que más que

hablar con la lengua juega con ella, expresión cantada de las pulsiones — pero aquí sólo me refiero al poema que inventa otra lengua en la lengua, la lengua-sueño — al poema de ruptura de cordajes que brota del silencio efervescente de Rimbaud, de Celan, de Mandelstam, de Tsvetaiéva... y disuelve todo...

Cena primitiva

Con frecuencia he hablado de «economías libidinales» por comodidad. Para intentar diferenciar las funciones vitales, digo que las hay; pero en la realidad no se distinguen de manera decisiva. En vivo, los rasgos se borran, se mezclan. Me divierte sorprender esas economías en el momento en que resultan más visibles y legibles: en el momento de lo que he llamado la *educación libidinal*. Materia, origen de la literatura de iniciación, el *Bildungsroman* reúne tantos textos que cuentan el desarrollo de un individuo, su historia, la historia de su alma, el historial de su descubrimiento del mundo, de las alegrías y prohibiciones, de las alegrías y las leyes, siguiendo siempre el indicio trazado por la primera historia de todas las historias humanas, la historia de *Eva y la Manzana*. La literatura mundial abunda en textos de educación libidinal, ya que todo escritor, todo artista, se ve algún día impulsado a asomarse al génesis de su propio «ser-artista», esa rareza fatal. Es el texto supremo, el que se escribe volviéndose para regresar al lugar donde se juega para ganar o para perder la vida. Lo que está en juego es simple. Se trata de la manzana: ¿la comemos o no? ¿Entraremos o no en contacto con el interior, con la intimidad del fruto?

El Libro se inicia con una *S-c*ena primitiva. Cena en la que conviven el deseo y lo prohibido, respiraciones opuestas. ¿Es posible gozar?, se pregunta el protagonista, ¿conseguiré gozar y hacerte gozar?, se pregunta, solapadamente, el texto. ¡A comer!

La manzana, el sí, se exhibe, se hace desear. Reina tanta inocencia en la linde que no puede sino provocar la fechoría hambrienta.

¿Gozará de la maravillosa comida el encantador Perceval de la *Búsqueda del Grial*? ¿No gozará? Como en una cierta infancia, en esas historias se ventila el destino de la *economía llamada «femenina»*. Llamada «femenina» a propósito de Perceval, sí, pues tal economía no es patrimonio sólo de las mujeres. Entonces, ¿por qué «femenina»? Debido a la vieja historia: porque, a pesar de todo, desde la Biblia y desde las biblias, quedamos repartidos entre descendientes de Eva y descendientes de Adán. Es el Libro quien escribió esta historia. El libro escribió que la primera persona que tuvo que enfrentarse al problema del goce fue una mujer, es la mujer: en efecto, fue probablemente una «mujer» quien, en el sistema desde siempre cultural, pasó por esa prueba a la que, luego, se sometieron los hombres y las mujeres. Todo nacimiento aparece *delante de la Manzana*. Opto, pues, por calificar de «femenina» y «masculina» la relación con el goce, la relación con el gasto, porque hemos nacido en la lengua, y no puedo evitar encontrarme precedida por las palabras. Están ahí. Podríamos cambiarlas, podríamos sustituirlas por sinónimos, que llegarían a ser tan cerrados, tan inmóviles y petrificantes como las palabras «masculino» y «femenino» y nos dictarían la ley. ¿Qué hacemos, pues? Lo único que cabe hacer con esas palabras es sacudirlas, como manzanos, sin cesar.

«Economía llamada F.», «economía llamada M.», ¿por qué diferenciarlas? ¿Por qué conservar palabras absolutamente traidoras, temibles y promotoras de guerra? Han tendido trampas. Me reservo el derecho de los poetas, sino no me atrevería a hablar. El derecho de los poetas es escribir algo inhabitual y luego decir: creedlo, si queréis; pero creedlo llorando; o borrarlo, como hace Genêt, diciendo que todas las verdades son falsas, que sólo las verdades falsas son verdaderas, etc.

La s-cena de la cena

Lo que se ventila en la primera fábula de nuestro primer libro es la relación con la ley. Entran dos grandes marionetas: la palabra de la Ley (o el discurso de Dios) y la Manzana. Es un combate entre la Manzana y el discurso de Dios. En esta breve escena,

todo se invierte, delante de una mujer. La Historia empieza por la Manzana: al principio de todo hay una manzana, y, cuando se habla de esta manzana, se dice que es un fruto que no-hay-que. Hay manzana, y enseguida hay ley. Es el primer paso de la educación libidinal: se empieza por experimentar el *secreto*, porque la ley es incomprensible. Emite sus radiaciones a partir de su imperceptibilidad. Dios dice: si pruebas la fruta del árbol de la sabiduría, morirás. Esto es lo que me resulta totalmente incomprensible. Para Eva, ese «morirás» no significa nada, ya que se encuentra en ese estado paradisíaco en el que la muerte no existe. Recibe el mensaje más hermético que pueda existir, el discurso absoluto. Discurso que volveremos a encontrar en la historia de Abraham cuando Dios le da una orden que puede parecer incomprensible (la orden de sacrificar a su hijo, al que ama) y que Abraham obedece absolutamente, sin cuestionar. Es la experiencia del secreto, es el enigma de la manzana, esta manzana revestida de todos los poderes. Se nos cuenta que el conocimiento podría empezar por la boca, por el descubrimiento del sabor de algo. Conocimiento y sabor van a la par. Aún cuando ahí entra en juego el misterio del golpe de la ley, que es absoluta, verbal, invisible, negativa. Golpe de fuerza simbólica. Su fuerza radica en su invisibilidad, su inexistencia, su fuerza negadora, su «no-hay-que». Y frente a la ley, está la manzana que, la manzana sí, es, es, es. Combate entre la presencia y la ausencia, entre una ausencia no deseable, no verificable, indecisa, y una presencia que no sólo es una presencia: la manzana es visible, es promesa, es una llamada: «Acércame a tus labios», está llena, tiene un interior. En su relación con la realidad concreta, Eva se dispone a descubrir el interior de la manzana, y ese interior es bueno. La Fábula nos cuenta cómo el génesis de la «feminidad» pasa por la boca, por un determinado goce oral, y por el no-miedo del interior.

Leo a mi modo: de manera sorprendente el libro de sueños más antiguo para nosotros nos cuenta, a su críptico modo, que Eva no tiene miedo del interior, ni del suyo, ni del otro. La relación con el interior, con la penetración, con el tacto de lo de dentro, es positiva. Evidentemente Eva es castigada, pero ese es otro problema, es el problema de los celos de Dios y de la sociedad.

¡Dios sabe qué encubre la manzana para que el acto de probarla sea penalizado con la muerte!

A menos que la prohibición sea simétrica a la orden dada a Abraham, un no-hagas-eso, aparentemente tan insensato como el *tú-matarás.*

A menos que la manzana no sea la pantalla insignificante de la guerra entre Dios y yo.

Al final, tomo la manzana y la muerdo. Porque «es más fuerte que yo».

Un goce bien vale una muerte. Es lo que piensan las mujeres, que se dejan arrebatar por el deseo. No el hambre de Esaú, sino la aspiración a conocer con los labios el fruto extraño y común. A riesgo de perder la vida. Estar dispuesta a pagar semejante precio: éso es lo censurable, dice él. Esa es, dice ella, la prueba de la manzana, su verdad vital. ¿Gozar significa perderse? Perderse: qué alegría...

Ahí empieza la serie de los: no entrarás. Que, en un principio, aparezca una escena de goce que adquiera esta forma, no es nada trivial. Es un juego y no es un juego.

Y vuelvo a encontrarlo en la *Búsqueda del Grial*, con Perceval. Es positivo leer los textos portadores de un insconsciente indiferente a las leyes, aunque la ley alcance siempre al inconsciente salvaje. Ante todo, Perceval es explícitamente un hijo de mujer. No tiene padre. Muchacho abandonado al estado salvaje, se inclina por el goce, por la felicidad. Desnudo. Luego, se va educando hasta convertirse en caballero, vestirse con armadura, falocizarse, coger espada, superando una serie de pruebas. Una de las escenas decisivas de la «formación» de Perceval, es una vez más la historia de Eva y de la manzana. Perceval, hijo de mujer, llega a casa del Rey Pescador, rey privado de la capacidad de andar, rey muy hospitalario y castrado. Hele aquí invitado a un suntuoso banquete durante el que saborea todas las deliciosas comidas que le sirven. Mientras tanto, un séquito de sirvientes portadores de soberbias bandejas desfila hacia otro salón. Perceval queda fascinado por semejante espectáculo y se muere de ganas de preguntar qué ocurre. Pero antaño su educador le dijo: «Eres salvaje y tosco, pero debes saber que, en la vida, no-se-hacen-preguntas». Ante el maleducado, pasa muchas veces una lanza. La

sangre gotea en la punta de la lanza, y cae. Y, en éstas, dice el relato: «Dime, Perceval, ¿vas a preguntar algo? ¿Cuándo te decidirás a hacerlo? Estás cometiendo un pecado terrible y serás castigado», prosigue, alzando la voz, la narración. El angustiado lector está dividido entre el relato y el héroe. Y Perceval, fiel discípulo de su maestro, no formula pregunta alguna. El banquete termina, el castillo desaparece como un relámpago, como ocurre con los castillos de los cuentos de hadas, y Perceval se encuentra con una doncella que le dice: «Ahora te llamas Perceval» (pues, hasta este momento, no tenía nombre). Hele aquí, condenado a *nombre*. Arrastrado por los cabellos del nombre fuera del feliz anonimato, y designado, denunciado, separado para ser llevado ante los tribunales. Perceval ha cometido un pecado imperdonable: debió haber preguntado, se indigna el relato, a quién servían tan ceremoniosamente, y es castigado por no preguntar. Se le condena por el crimen (¿qué crimen?) que ha cometido y cuyas consecuencias inmediatas son catastróficas. Hubiera podido salvar al Rey Pescador, nos aclara el relato, hubiera podido salvar al universo, pero se acabó. Al leer ese texto, la lectora es víctima de un ataque de ira y se dice: no es justo. No comprendo por qué, y Perceval no comprende por qué, le castigan por no haber hecho algo que no debiera haber hecho. ¿No lo comprendes?, susurra el relato. Nos encontramos en el mundo de la ley, que no tiene nombre ni figura, y cuya extraña «propiedad» consiste en ser fantasma, negativa. Como si el texto te dijera que estáis condenados al mundo de la ley, y que no puede ser de otro modo.

Prueba por el absurdo. Cruel secreto de «la ignorancia de la ley no excusa su cumplimiento (pero, en realidad, todo el mundo la ignora)». Pareja fatal: la ley y yo. El abismo aguarda al ciego.

Y, al mismo tiempo, el texto, al ser un texto poético, tiene en cuenta al mundo de la inocencia y al mundo del goce. Mientras la ley urde su trama, Perceval es absolutamente feliz, come manjares extraordinarios, goza cuanto puede. Y, de repente, cae, no, *ha caído* en el otro mundo, el mundo de la ley absoluta que no da explicaciones. Indefinible por definición, eso es la ley: el puro anti-goce. Y si Perceval sufre tal caída, se

debe al hecho de ser hijo de madre, de estar criado en el bosque, y lleno aún de leche de mujer. Hasta que sea tan violentamente «circunciso» que en lo sucesivo cuide de sus trozos de hombre.

La relación con el goce, con la ley, con las respuestas del individuo a esa relación antagónica y extraña, perfilan, ya seamos hombre o mujer, diferentes caminos de vida. No es el sexo anatómico ni la esencia lo que los determina a lo que sea; por el contrario, es la fábula de la que nunca se sale, la historia individual y colectiva, el esquema cultural y cómo el individuo negocia con esos esquemas, con esos datos, se adapta y reproduce, o bien esquiva, supera, pasa, atraviesa —hay mil fórmulas— y se reintegra o no se reintegra nunca al universo realmente «sin miedo y sin reparo». Según la tradición, sucede que las mujeres tendrían más posibilidades de acceder al goce. Porque, virtual o realmente madres, todas las mujeres tienen, pese a todo, experiencia de lo interior, experiencia de la capacidad del otro, experiencia de la alteración no negativa por el otro, de la buena receptividad. ¿No es cierto?

La educación libidinal según Clarice Lispector

¿Cómo nos comportamos con el otro en las experiencias capitales de la vida, experiencias de separación, experiencias, en amor, de posesión y de desposesión, de incorporación y de no incorporación; experiencias de duelo por alusión, de duelo real, experiencias todas que se rigen por economías, por estructuras variables? ¿Cómo perdemos? ¿Conservamos? ¿Recordamos? ¿Olvidamos? ¿Cogemos? ¿Recibimos?

La obra de Clarice Lispector presenta todas las posibles posiciones del sujeto-que-goza en su relación con el gesto de «apropiación». Escenas de uso y abuso de lo propio. Y en los detalles más finos y más delicados. El texto lucha sin cesar contra el movimiento de apropiación que, incluso cuando parece el más inocente, sigue siendo fatalmente destructor: ¿acaso no es destructora la piedad? El amor mal pensado es destructor; la comprensión mal mesurada es aniquiladora. ¿Creemos tender la mano? Golpeamos. La obra de Clarice Lispector

es un inmenso *libro del respeto. El libro de la correcta distancia.* Y esta correcta distancia sólo se puede obtener, como dice en muchos de sus relatos, mediante una esforzada labor de des-moisación, de des-egoistación. El enemigo es el yo ciego, ávido. *La Hora de la Estrella* anuncia:

> La acción de esta historia tendrá como resultado mi transfiguración en otro y mi materialización, por fin, en objeto. Sí, y quizá llegue a la flauta dulce en la que me ovillaré en tierna liana.

Diríase que únicamente se trata de una metáfora; sin embargo, el sueño de todo autor es alcanzar una tal transfiguración de uno mismo, un tal alejamiento, que el yo se convierta en liana. Es un modo de recordar que el yo no es más que uno de los elementos del inmenso universo material, un elemento obsesionado por lo imaginario.

> Aunque quiera que las campanas doblen para darme ánimo mientras intuyo la realidad. Y unos ángeles revoloteen cual avispas transparentes alrededor de mi cabeza hirviente porque quiere transformarse en objeto-cosa, es más fácil.

También sin cesar nos asalta la evocación de lo que sabemos en forma de cliché: que somos polvo. Que somos átomos. Y si no olvidáramos que somos átomos, viviríamos y nos amaríamos de otro modo. Más humildemente. Más vastamente. Amando los «tú eres» del mundo de igual a igual, sin proyectos.

> [...]
> Y héme aquí dedicando esto al viejo Schumann y a su dulce Clara, que hoy en día, pobres de nosotros, son sólo huesos. Me dedico al color rojo, muy escarlata, como mi sangre de hombre en plena madurez, y, por consiguiente, me dedico a mi sangre.
> [...]
> — a todos los que, en lo más profundo de mi ser, alcanzaron zonas inesperadas de modo terrorífico, todos nuestros profetas del tiempo presente, que me predijeron a mí misma, hasta el extremo de que, en este instante, exploto en: yo.

El rasgo que pasa inmediatamente de modo fulgurante en esta dedicatoria (a parte de que «la verdad» es entre-paréntesis-Clarice-Lispector) es el «*Me* dedico». Primero, leo: «Dedico *esto* al viejo Schumann». *Esto* debe de ser el libro, ¿no? No. En la frase siguiente dedica «me»: «*Me dedico al color rojo* de mi sangre». Dicho de otro modo, «eso» que es el libro es «me». Y ya nos hemos internado en esa senda de metáforas: «Me dedico sobre todo a los gnomos, enanos, sílfides que habitan en mi vida». Sigamos a lo largo del crucial y amotinado sendero de cuerpos.

> Yo que es vosotros, porque no soporto ser simplemente yo, necesito a los otros para mantenerme en pie, y por aturdido que esté, yo de refilón, qué puedo hacer al fin y al cabo sino meditar para caer en ese vacío lleno que sólo se alcanza por medio de la meditación. Meditar no requiere resultados. La finalidad de la meditación puede ser la misma meditación. Medita sin palabras y sobre la nada. Lo que me complica la vida es escribir. Sí, y no olvidar que la estructura del átomo no se ve. Pero uno está al corriente. Estoy enterado de muchas cosas que no he visto, y usted también. No podemos demostrar la existencia de lo que es más verdadero, la cuestión es creer. Creer llorando.

Y pensar que pasamos meses preciosos de nuestra existencia intentando «demostrar»; metiéndonos en la trampa de la interpelación crítica, dejándonos arrastrar hasta el tribunal crítico para oírnos decir: demuéstrenos, explíquenos qué es «la escritura femenina» o «la diferencia sexual». Debería responder: basta de pruebas, vivo. Un basta suavemente amortiguado... No soy lo bastante serena, excepto cuando escribo. Y cuando escribo me digo: eso no basta, hay que hacer otra cosa. «Explicar». Explicar lo inexplicable. Sin embargo es verdad que lo más verdadero es así: o bien uno sabe sin saber, y ese saber que no sabe es un destello de alegría que el otro comparte con uno, o bien no hay nada. Nunca convertiremos a alguien que no esté ya convertido. Nunca llegaremos a un corazón plantado en otro planeta.

Saber tener lo que se tiene

Los textos de Clarice Lispector cuentan historias de destellos, son «hechos» como ella dice, momentos, ahoras de vida, que representan un juego de dramas brutales. No son tragedias teatrales, sino los dramas que componen lo vivo de la vida. Así podemos nombrar lo que se convulsiona, lo que pretende manifestarse, producirse, abrirse en pensamiento. Una serie de textos se centra en la cuestión del tener, del saber tener lo que se tiene. He aquí una de las cosas más difíciles que existen. Somos pobres humanos, apenas tenemos y ya dejamos de tener. A menudo somos como la «mujer del pescador» del cuento, desgraciadamente en poder del demonio del tener, del tener-siempre-más: nunca tiene nada de lo que tiene; en cuanto tiene, quiere el siguiente tener y así hasta el infinito, que vuelve a ser cero. Tener lo que se tiene es la clave de la felicidad. Tenemos, tenemos mucho, pero por el hecho de tener, y cuando a penas tenemos, ya no sabemos que tenemos.

¿Cómo se puede tener lo que se tiene? Hay un secreto: *Felicidad clandestina*: se trata de una historia infantil, un librito profético de unas pocas páginas. Hay dos niñas. Una es Clarice niña. La otra una amiguita pelirroja cuyo padre es propietaro de una librería y vive, seguramente, en el paraíso. Tiene padre y libros. Pero, por obra del azar, es la vida, esta hija pelirroja del librero es una viborilla. Una bruja malvada. Dice a Clarice que le prestará un libro extraordinario y enorme. Y la hace caminar, correr, le toma el pelo durante semanas diciéndole: ven a casa y te lo daré. Clarice cruza la ciudad inmersa en una felicidad absoluta. Al paso de la hechizada, la ciudad es toda mar. El mundo entero goza. Llega, la villana, la pequeña pelirroja, le abre la puerta, y cada vez le dice: no lo tengo, vuelve la semana próxima. Clarice cae del cielo de la esperanza, del esperancielo. Y vuelve a levantarse. Hundimiento, despegue, lo uno lleva a lo otro, a trompicones. Invariablemente, Clarice vuelve a la puerta, hasta que un día la madre de la villana niñita aparece en escena y descubre la máquina del odio. La madre queda destrozada al descubrir la maldad de su hija, pero, como toda madre de todas las hijitas del mundo, arregla inmediatamente la situación. ¡Que el libro sea

prestado! Y además, añade Clarice, la madre dice: «Puedes tenerlo todo el tiempo que quieras». Así la madre da a la deseosa el sin-fin del libro. ¡Desdichada dicha! A partir del momento en que Clarice puede disponer del libro sin fin, ¿qué será del recorrido a través de la ciudad, del deseo, de la felicidad tortuosa y torturada? ¿Lo perderá todo, ya que lo tiene todo y para siempre? Pero con un límite: no le han dado el libro, se lo han prestado para todo el tiempo que quiera. Y ahí está la moraleja de la historia: es tuyo, durante el tiempo que tengas fuerza para quererlo. Entonces Clarice inventa los medios maravillosos, mágicos, la brujería benéfica, los medios a su alcance, para que ese «durante el tiempo que quieras» sea interminable. *Tiene* el libro, ¿qué puede hacer para «tenerlo»? Hay que inventar un presente que no deje de presentarse. Héla ahí empezando a gozar con lo que tiene y no con lo que desea. Y hacer palpitar el tener, ponerlo en juego, hacer que se mueva ligeramente, hacerlo vibrar y, por una especie de fabulosa intuición, no lo consume, no lo devora: empieza por hacer una rebanada de pan con mantequilla, va y viene entre la cocina y el libro, la rebanada y rebanada textual que no devora, y luego se sienta en una hamaca con su libro en las rodillas, el libro que mece literalmente, que no lee, que no lee, aún no, y luego se va. Y la que da con las más complejas, las más delicadas, las más sutiles astucias para seguir teniendo eternamente lo que tiene, para no dejar de tener, para que tener engorde a base de tener, es, intuye el texto, ya, en la infancia, la mujer, la amante que ya goza de la espera y de la promesa, feliz ya de tener de qué gozar, y de que en el mundo haya de qué gozar, el mundo que es el libro de las promesas. Y llama «felicidad clandestina» a esa dicha que es también el anuncio de la dicha.

Sí, la felicidad sólo puede ser clandestina, será siempre clandestina, la misma dicha es su propio secreto, hay que saber que sólo se puede tener si se tiene un saber-tener que no destruya, que no posea.

El secreto: recordar a cada instante que tener es una bendición.

Conservar en el tener la palpitante levedad del esperar tener. Tener exactamente después de no haber tenido. Tener

siempre consigo la emoción de haber estado a punto de no tener. Pues tener es siempre un milagro.

Y volver a encontrar siempre, en el tener, la sorpresa de recibir. El destello del logro.

Desde los textos de Clarice Lispector se deslizan por nuestro regazo todas las lecciones del saber, pero del saber vivir, no del saber-saber. Uno de los primeros saber-vivir es el que consiste en saber no saber, no en no saber, sino en saber no saber, en no dejarse encerrar en un saber, en saber más o menos sólo lo que uno sabe, en saber no comprender, sin situarse nunca más acá. No se trata de no haber comprendido nada, sino de no dejarse encerrar en la comprensión. Cada vez que sabe algo, supone un avance. Enseguida hay que lanzarse hacia el no saber, avanzar en la oscuridad con «una manzana en la mano»,[1] avanzar en la oscuridad con una manzana, a modo de vela, en la mano. Ver el mundo con los dedos: ¿acaso no es eso la escritura por excelencia?

Encontrar la manzana a tientas, en la oscuridad, es la condición del descubrimiento, es la condición del amor. Como dice Clarice Lispector en *La legión extranjera*: «Porque no sé hacer nada, porque no recuerdo nada y porque es de noche, por eso alargo la mano y salvo a un niño». Oigo: sólo puedo salvar a un niño con dos condiciones: (una no es sino la condición de la otra) a condición de no precederle, a condición de no saber más que él o ella; de no poseer la pesada, vieja y tremenda memoria que aplastará la joven memoria en ciernes del niño. Es sólo a partir de mi noche que puedo tender la mano y socorrer con ternura.

¿*La legión extranjera*? Una historia sin piedad que se desarrolla entre Clarice adulta y una niña que vive en el mismo edificio y que se llama Ofelia. Esta niña tiene costumbre de invitarse a casa de Clarice, imponiéndose. Es una mujercita prematura, pero no por excelencia, por rebeldía, por agresión, por ingenua violencia, en la maestría absoluta, es imperiosa, autoritaria y da lecciones a Clarice: no hubieras debido (comprar eso), no hubieras debido (hacer eso), refunfuña doña

1. *La manzana en la oscuridad*, título de un libro de Clarice Lispector.

niña, hasta que un día la niña, tocada por la gracia, vuelve a ser la niña. Un día Ofelia oye piar en la cocina. Es un piar de pollito. Por primera vez algo la precede; se queda cortada. Clarice advierte un drama terrible en la mirada de Ofelia: por primera vez en su vida, la criatura ha sido alcanzada por la flecha torturante del deseo. Ofelia lucha contra el dolor de ese deseo, es una agonía, no desea entrar en ese mundo herido, el mundo de amor, y estar a merced del otro. Descubre, en defensa propia, el deseo, como apertura al otro, como posibilidad de resultar herida, alterada. Finalmente, sucumbe, no puede evitar ver cómo el deseo se apodera de ella, pero no quiere que Clarice lo advierta. Sigue una serie de maniobras de la niña. ¿Cómo confesar la herida, el deseo, sin perder la dignidad? Y ahí se desarrolla una escena admirable, hecha de silencios y astucias amorosas. Imperceptibles acercamientos de Clarice: ¿qué puede hacer para dar el pollito a la niña que, Clarice lo comprende, morirá por no tenerlo? Y no puede dárselo, ya que la niña tiesa, rígida de negativa, el corazón tenso, se hallaría en la situación de alguien a quien se hace entrega de un regalo intolerable: el que engendra deuda. Todos los mecanismos más simples, más elementales, más contrarios al regalo y a la deuda, al intercambio, al favor, se ponen en movimiento. Si la niña tiene que decir gracias, no conseguirá nada. Así, pues, la única manera de conseguir darle el pollito y que lo disfrute, consiste en no dárselo, en dejar que lo coja: Clarice debe borrarse, quien desempeña el papel de madre simbólica debe retirarse de modo que la niña pueda beneficiarse de algo como si fuera un regalo de Dios, de nadie, y sin que tenga absolutamente nada que ver con la deuda. Clarice es toda silencio. Se aniquila. La niña acaba por dirigirse a la cocina, una cocina en la que Clarice no está. El texto presenta un inmenso silencio, la niña regresa, Clarice se precipita hacia la cocina y encuentra al pollito muerto. En la cocina ha tenido lugar nuestro duelo cotidiano, ese duelo que nos pertenece, a nosotros que con tanta frecuencia somos víctimas de la deuda. Lo ineluctable de esta escena: Clarice ha dado el pollito a la niña del único modo que podía dárselo, ni más ni menos. Pero la niña está en el estado en el que sólo puede poseer el pollito perdiéndolo en el momento de tenerlo. El pollito es demasiado

para ella. Sin embargo, lo ha tenido en la mínima medida en que podía tenerlo. Y, sin embargo, Clarice le ha dejado cogerlo en la medida en que podía hacerlo: hasta la pérdida total.

Bendición de la necesidad

En *La pasión según G.H.* todos los misterios del querer —que son al mismo tiempo tan sutiles y tan paradójicos que con frecuencia amar y no amar se parecen como dos lágrimas— quedan explicados página por página y con una paciencia desmesurada.

La Pasión, himno a la necesidad. Celebración de la vida como fatalidad de hambre y sed de ti.

> Ahora necesito tu mano, no para no tener miedo, sino para que tú no tengas miedo. Sé que creer en todo esto será, al principio, tu gran soledad. Pero llegará el momento en que me darás la mano, no ya por soledad, sino como yo ahora: por amor. Y, como yo, ya no tendrás miedo de integrarte a la suprema y enérgica dulzura de Dios. La soledad es tener sólo el destino humano.
>
> Y la soledad es no tener necesidad.

Escuchad con atención. He ahí realmente la definición más hermosa, más noble, más humilde de una determinada economía de la que me atrevería a decir que es «femenina»:

> No tener necesidad convierte al hombre en un hombre muy solo, completamente solo. Ah, tener necesidad no aisla al ser humano, la cosa necesita a la cosa.

¿El hombre? Mas, para una mujer pensante, decir el «hombre» es también una sutil humildad.

> Amor mío, no tengas miedo de la carencia: es nuestro gran destino. El amor es más fatal de lo que había imaginado, el amor es tan inherente como la carencia misma, y estamos protegidos por una necesidad que se renovará sin cesar. El amor ya existe, siempre está ahí.

Ella, la mujer, está trazando aquí, en este himno a la carencia, la economía de la carencia positiva: sobre todo, no carezcamos de carencia. La carencia es también riqueza, el amor es mucho más fatal [...]. El amor ya existe y permanece.

> Y también se pide el milagro, y se tiene, porque la continuidad tiene intersticios que no lo discontinuan, el milagro es la nota existente entre dos notas de música, es el número entre el número uno y el número dos, se resume en tener necesidad y tener.

Basta con tener necesidad y tenemos. Basta con no tener miedo de tener necesidad y tenemos. Basta con no hacer como la pequeña Ofelia que tiene miedo de tener necesidad y, de repente, ha pasado a la escena de la castración.

«El amor ya existe.» Está ahí. Nos precede como el poema precede al poeta. «Sólo falta el tiro de gracia que se llama pasión.» Es la *economía del reconocimiento*. Basta con vivir y tenemos. Dicho de otra manera: el hambre es la fe.

Pero Kafka, ante la misma situación crítica de la vida, dice: «*Man Kann doch nicht nicht-leben*». «Sin embargo, no podemos no-vivir»: la economía de la doble impotencia.

Al final de la vida, y ante la muerte, Kafka y Clarice Lispector se preguntan cómo realizar la verdad de nuestro ser humano.

Clarice está a favor del sí: «basta con vivir: por sí solo, eso llega a ser una gran bondad». Toda persona que acepte vivir es buena, toda persona que agradece el hecho de vivir es buena y hace el bien: ¿es eso la santidad, según Clarice Lispector? Es una santidad modesta. Al otro lado de la vida, Kafka dice: «*Dass es uns an Glauben fehle, kann man nicht sagen*». «No podemos decir que nos falta la fe.» Nos hallamos en el discurso negativo. Todo está ahí: la fe, la carencia, la necesidad, la vida, pero todo está dominado por el no. Resignación a la existencia, no exaltación.

> *Dass es uns an Glauben fehle, kann man nicht sagen. Allein die einfache Tatsache unseres Lebens ist in ihrem Glaubenswert gar nicht auszuschöpfen.*

> No podemos decir que nos falta la fe. El simple hecho de vivir contiene en sí mismo un valor de fe.

Y añade acertadamente: «*Hier wäre ein Glaubenswert?*». «¿Un valor de fe?» Y, puesto que es un ser dividido, responde:

> *Man Kann doch nicht nicht-leben. Eben in diesem «kann doch nicht» steckt die wahnsinnige Kraft des Glaubens; in dieser Verneinung bekommt die Gestalt.*
>
> Sin embargo, no podemos no-vivir. Precisamente en ese «sin embargo no podemos» reside la fuerza demencial de la fe; se perfila en esta negación.

No podemos no: en el mismo orden meditativo, es lo contrario de la fe de Clarice: conseguir pensar que la soledad es no tener necesidad, que tener necesidad desde ya significa romper la soledad, es la suprema lección de humildad, en la que la sed en sí misma ya refresca, ya que tener sed es entregarse a la experiencia, decidirse a beber, a abrir la puerta.

Tener necesidad es tender espiritualmente la mano al otro, y tender la mano no es pedir, es saludar al mundo, dar lugar. Tener necesidad es una confianza muda. Es una fuerza.

El mundo de la mansedumbre

Textos como los de Clarice no abundan: textos que, sin negar nuestra relación con la soledad, nos dan la mano y nos ayudan a alcanzar el mundo de la mansedumbre. Considero literalmente la palabra *mansedumbre: costumbre de dar la mano.*

Tanta mansedumbre evoca, en ligero éxtasis, la escena de las escenas primitivas, escena de encuentro sin consumación. En esta delicada epifanía se oponen, casi explícitamente, dos economías: la economía del consuelo y la de la aceptación.

Entonces, voy a la ventana, llueve mucho. Por costumbre, estoy buscando en la lluvia	*Vou então a janela, está* *chovendo muito. Por hábito* *estou procurando na chuva*

lo que en otro momento me
serviría de consuelo. Pero no
tengo dolor que consolar.

*o que em outro momento me
serviria de consolo. Mas não
tenho dor a consolar.*

Antaño, nos dice Clarice Lispector, estaba «preparada» para consolarme de la angustia. Preparación, angustia, consuelo son elementos de una estructura clásica de defensa: nuestro modo cotidiano de sentirnos asediados por la existencia, y de responder a ese asedio, de paliarlo. La respuesta que damos a la angustia es el consuelo, en una lucha que no pronuncia su nombre. Dolor contra alegría: intercambio incesante. Pero he aquí que, frente a la ventana, comienza otro universo: ahí, sin lucha, sin «contra», «yo» experimento una alegría sencilla, no conquistada, sino admitida. Y esta alegría es como la mano de una gracia otorgada. Nada ocurre. Se entrega. Cae, regularmente.

Apenas esto: llueve y estoy
viendo la lluvia. Qué sencillez.
Nunca he pensado que el mundo
y yo llegaríamos a este punto
de trigo. La lluvia cae pero
no porque me necesite, y yo
la miro, y no porque la
necesite. Pero estamos tan
juntas como el agua de lluvia
y la lluvia. Nada estoy
agradeciendo. ¿Acaso, en cuanto
nací, no tomé involuntaria y
forzosamente el camino que tomé
— y siempre hubiera sido lo que
realmente estoy siendo: una
campesina en un campo en el
que llueve? Ni siquiera doy
gracias a Dios o a la naturaleza.
Tampoco la lluvia da las gracias.
No soy una cosa que agradece el
haber sido transformada en otra.
Soy una mujer, soy una persona,
soy una atención, soy un cuerpo
mirando por la ventana. Así, la

*Apenas isso: chove e estou vendo
a chuva. Que simplicidade. Nunca
pensei que o mundo e eu
chegássemos a esse ponto de
trigo. A chuva cai não por que
esta precisando de mim, e eu
olho a chuva não porque preciso
dela. Mas nos estamos tão juntas
como água da chuva está ligada
à chuva. E eu não estou
agradecendo nada. Não tivesse eu,
logo depois de nascer, tomado
involuntaria e forçadamente o
caminho que tomei — e teria sido
sempre o que realmente estou
sendo: uma campomesa que está
num campo onde chove. Nem
sequer agradecendo ao Deus ou à
natureza. A chuva também não
agradece nada. Não sou uma coisa
que agradece ter se transformado
em outra. Sou uma mulher, sou uma
pessoa, sou uma atençao, sou um
corpo olhando pela janelai. Assim*

lluvia no está agradecida por no haber sido piedra. Es una lluvia. Quizá sea eso lo que podamos llamar estar vivos. No más que esto pero sí esto: vivos. Y vivos sólo de una alegría tranquila.	*come a chuva não é grata por não ser uma pedra. Ela é uma chuva. Talvez seja isso ao que se poderia chamar de estar vivo. Não mais que isto, mas isto: vivo. E apenas vivo de uma alegria mansa.*

Está el mundo y el yo: todo. «Entonces voy a la ventana, llueve mucho.» Se produce el encuentro de dos equivalentes. Voy hacia la ventana: llueve mucho. No se trata de los equivalentes de Genêt para quien todos los seres humanos equivalen, el uno al otro, debido a la herida de la castración. La ventana y ella: esos son los sujetos de ese instante. Mientras yo voy, llueve. Yo y la lluvia, dos sujetos importantes por igual, dos agentes de la vida...

Es el encuentro llamado esa cosa maravillosa: «ese punto de trigo». Ahí donde se encuentran simultáneamente la lluvia y ella, ahí está el trigo. Y luego esta afirmación de una precisión implacable: «No soy una cosa que agradece el haber sido transformada en otra». Nada de agradecimientos, nada de piedad, nada de reconocimientos, nada de deudas; pero ser, estado, insistencia... sin comentario. Un puro «heme aquí».

> (Yo) soy una mujer, soy una persona, soy una atención, soy un cuerpo que mira por la ventana. Así, la lluvia no está agradecida por no haber sido una piedra.

Ella es una lluvia. No es un no ser otra cosa que no sea lo que es. Lluvia que llueve. Separación de lo positivo y de lo negativo. No soy la-que-no, soy, soy, soy. Quizá sea eso lo que se puede llamar vivo: el milagro sin estallido de ser. Trigo: fecundidad del ser como estar en la ventana del mundo.

Sí, no todo el mundo puede situarse ahí donde se sitúa Clarice: más allá de la angustia, más allá del duelo, en la magnífica aceptación de ser la que simplemente encuentra la lluvia, y tal vez simplemente la tierra. Hay que ser fuerte y muy humilde para poder decir: «Soy una mujer», y seguir: «soy una persona, soy una atención». No es: soy una mujer, punto. Sino: «soy un cuerpo que mira por la ventana». Quien puede

decir: «soy un cuerpo mirando por una ventana», puede decir: «(yo) soy una mujer»: sin el yo, sin pronombre personal, mujer es puro «soy», actividad de ser que no conduce al sí mismo, mujer es la que «es», *mujer y*, mujer-que-avanza-por-el-mundo-con-cuidado.

Cuidado. Necesidad. Mujer no se detiene en mujer, no se detiene, corre, se escribe en parataxias de líquida luz, en lágrimas, y su estilo es el *Agua Viva*.

Ese yo que es tú

¿Quién eres tú que extrañamente eres yo?

En muchos textos de Clarice Lispector, la suprema indagación, la máxima tensión se sitúa entre sujeto humano y sujeto no humano. La pareja, el otro, aquel con quien, al final de una larga búsqueda, se tratará de establecer una relación de amor, es la rata de *La venganza y la difícil reconciliación*. En el *Mineirinho*, el otro es una especie de rata humana, ese delincuente, ese bandido, al que matan como a un animal y con quien Clarice le cuesta horrores establecer el punto de trigo. O bien es la cucaracha de *La Pasión según G.H.* Una mujer, G.H., que no tiene nombre, a quien simplemente le queda algo de sus iniciales, avanza lentamente durante muchísimo tiempo hacia la cucaracha inmemorial. Cumple cien mil años en una habitación (la cucaracha es la cucaracha brasileña; y *barata* en brasileño es femenino), y, ella, ¿quién?, llegará al final de ese avance minucioso — como llega inquebrantablemente la *barata* desde hace cien mil años. En ese avance no puede faltar ni un paso, de lo contrario todo estaría perdido, el sentido, el encuentro, la revelación, no se debe saltar ni una etapa en ese paso a paso que traza, con pasos que no sólo son pasos humanos, sino también pasos de cucaracha, el destino Mujer. Así, pues, avanza hasta la cucaracha con todas sus patas. Hasta la famosa y soberbia escena sobre la que no hay que llamarse a engaño, la escena de la «merienda de la cucaracha».

En ese capítulo de esta biblia clandestina, G.H. cree que por fin ha alcanzado ese punto de madurez en el que conseguirá amar certeramente, dejar sitio al otro, hacer el supremo

gesto en relación a la cucaracha. Tras atrapar por descuido a la cucaracha con la puerta del armario, y tras soltar la cucaracha algo de su jugo, de su materia —las cucarachas son seres inmortales, existen desde hace millones de años—, G.H. se lleva a la boca ese líquido blanco soltado por *barata*, y hete aquí que se produce un hecho violento: ella (G.H.) desaparece, vomita de asco, se desmaya, se vomita. El rasgo maravilloso de esta historia: enseguida comprende, en cuanto cruza el umbral del error, que se ha equivocado: el error consiste en que no ha dejado sitio al otro y que, en la desmesura del amor, se dijo a sí misma: voy a dominar mi asco, llegaré hasta el gesto de la comunión suprema. Besaré al leproso. Pero el beso al leproso transformado en metáfora pierde su verdad.

La comunión con la materia de una *barata* es una grandilocuencia. Demasiado querer y demasiado saber mancillan el acto y hacen *caer* a G.H. en el heroísmo. Comer la *barata* no es una prueba de santidad, es una idea. Ese es el error. Afanosa, pero no sabia, G.H. hace el gesto, no analizado en el momento en que se produce, de la incorporación. Tan pronto castigada por un relámpago de verdad, devuelve la cucaracha, y el paso a paso, pata a pata, página a página, prosigue hasta la última revelación. Lo más difícil de conseguir, nos enseña el texto, es llegar hasta la proximidad más extrema evitando caer en la trampa de la proyección, de la identificación. Es preciso que el otro siga siendo ajenísimo dentro de la máxima proximidad.

Y respetar a cada cual según su especie, sin violencia, con la neutralidad del Creador, el amor igual y no demostrativo respecto a cada acto de ser. (¿Cómo era la voz de Dios *hablando* en el Génesis? ¿Cuál era su monótona y todopoderosa música?)

En *La Pasión*, el sujeto con el que Clarice realiza su aprendizaje de la última impasión, la pareja amorosa, es lo suficientemente extraño para que el ascetismo de ese perturbador trabajo sea más evidente para nosotros que si el otro fuera un sujeto ordinario. Ama a tu prójimo como si fuera tu extraño. Ama a la que no comprendes. Ámame, ama a tu cucaracha, tú, mi amor, mi cucaracha. Sí, el plan último de Clarice consiste en hacer aparecer al otro sujeto humano como igual —y esto es positivo— a la cucaracha. Cada cual según su especie.

Aquí vuelvo a *La Hora de la Estrella*, donde Macabea (ese es el nombre que la apenas mujer tendrá más tarde en el texto, el nombre al que accede y que profetiza) ocupa el lugar de la cucaracha. Macabea es una cucaracha hablante, tan anciana, tan primitiva como la cucaracha. Y, como ella, destinada a ser... aplastada.

Y «el conocimiento» ajeno se establece con la ayuda, con el acompañamiento de la música, gracias a ella:

> Me dedico a las vísperas de hoy y a hoy, al velo transparente de Debussy, a Marlos Nobre, a Prokofiev, a Carl Orff, a Schönberg, a los dodecafónicos, a los ásperos gritos de los electrónicos, a todos los que en mi interior alcanzaron zonas insospechadas de modo terrorífico, todos esos profetas del presente [...]

Poetas, músicos, anunciadores de lo que es, de lo inmediato que tan a menudo nos falta, a nosotros que no sabemos ser contemporáneos de nuestros propios ahoras.

> [...] y que me predijeron a mí misma, hasta el extremo de que, en este instante, exploto en: yo.

Los que nos ayudan a explotar en «yo» quizá son quienes, por vías que no son las vías del discurso, sino las vías de la voz, alcanzan, despiertan en nosotros las «zonas insospechadas». Los ladrones de fuego, los ladrones de música. Sólo viven en la *Dedicatoria del autor*, porque «el autor», él, tiene cultura.

Pero en el texto, esos gigantes «profetas del tiempo presente» no existen. Debussy, Schönberg o Prokofiev, que cada cual toque «al autor» en otro punto del cuerpo, no existen para los insignificantes personajes que son los habitantes del libro. Cuando hemos entrado por otra puerta (la del polvo) en el texto pobre, lo que nos queda de esos grandes señores de la música es lo que señala el texto de vez en cuando de un modo doloroso para nosotros: por ejemplo, un violinista callejero, cuyo latazo oímos aquí y allá, interrumpido en el texto; y toda la escala del grito. «El derecho al grito» es uno de los títulos del texto. En la primera página chirría la música más elemental:

El dolor de muelas que atraviesa esta historia me dio un profundo remezón en toda nuestra boca. Así, canto alto agudo una melodía sincopada y estridente: es mi propio dolor, yo que llevo el mundo, y hay escasez de felicidad.

Vuelvo a la música. Al principio, algunos personajes que vibran intensamente en *Jerusalén libertada* me emocionaron. La indeterminable categoría de los «fieles» y de los «infieles» me sorprendió. Fieles e infieles se intercambian continuamente, como los «hombres» y las «mujeres» en el terreno de la diferencia sexual. Hay dos parejas de amantes: una es la pareja clásica, la de Renaud y Armide. Entre ellas se establece una historia de seducción banal, con mujer fatal y hombre castrado. Y hay la otra pareja, la pareja distinta, Tancredo y Clorinda, dúo que se mantiene al margen de la seducción, en la admiración, este valor del que nunca se habla suficientemente, cercano al respeto. Tancredo y Clorinda, aparentemente dos caballeros (pero en realidad dos mujeres). Se trata de un universo imaginario en literatura, en el que nos encontramos con «la mujer armada». ¿Existe la amazona? Es un fantasma, es una realidad histórica, no sé nada al respecto. En las epopeyas más antiguas, son las mujeres quienes van al encuentro de los hombres, siguiendo el código de la igualdad, en el ejercicio del poder y de la guerra, y al final eso se invierte y acaba en amor. Me gustaría saber quién es «en realidad» «el autor» de esta historia. A no ser que esta Historia sea el autor del autor, la fantástica generadora de Homero, de Kleist, de Tasso... ¿Es Aquiles quien intenta dar el salto a la feminidad?, ¿es Pentesilea quien desearía conciliar la obligación de ser hombre con la necesidad de ser mujer?, ¿o es Aquiles? ¿Quién es (realmente) Kleist, ese «hombre» exuberante de mujeres? ¿Y el Tasso obsesionado con Clorinda? Clorinda, el mejor guerrero del ejército infiel, es una mujer y la más fiel de las mujeres. Lo hermoso de *Jerusalén libertada* es que, en el campo de batalla, Tancredo persigue a Clorinda, la igualdad persigue a la igualdad, el más fuerte persigue al más fuerte, el más hermoso persigue al más hermoso. Hasta que accidentalmente Clorinda pierde su casco y, en una escena deslumbrante, Tancredo ve que el ser que lo atrae con sus cantos posee una larga cabellera. Entonces se

aviva el drama que promete y prohíbe el uno al otro. Tancredo adora a Clorinda, todo les separa. Pues son los sujetos de la fatalidad que rige todas las grandes epopeyas, todos esos grandes sueños que narran el luto de la gloriosa feminidad. Para poder realizar su deseo en este mundo, uno y otro deberían ser infieles a su ser. Pero el hecho de ser fiel a su ser secreto es lo que les proporciona fuerza y les hace deseables a quien lo intuye. Clorinda tiene que fingir ser hombre para tener derecho a luchar y evitar a los hombres el escándalo de una mujer equiparable a ellos. La boda sólo tendría lugar en la «zona insospechada».

Como en el caso de Perceval en *La Búsqueda del Grial*, la ley dice: cuidado, estamos en el mundo de la ley, aunque creáis estar al mergen de ella. En esas epopeyas en las que se refleja la nostalgia de un amor feliz entre dos fuerzas iguales, masculina y femenina, la realidad estalla como una contrarrevolución. Si dejáramos gozar a la humanidad, ¿soñamos?, ¿nos da miedo pensarlo? No, podemos estar seguros de que la desgracia se abatiría sobre Tancredo y Clorinda *porque* se aman de igual a igual, con la misma fuerza, de lealtad a lealtad. La Historia no tolera el Paraíso en la tierra, es necesario que alguien muera. El autor vencido despierta, muerto. En el último combate terrible y accidental, Tancredo mata a Clorinda, a quien, cubierto el rostro por otro casco, no reconoce. Se reúnen en la muerte, ya que la Historia al menos no les persigue hasta allí.

Sigo las huellas de Tancredo, y llego a la *Tancredo* de Rossini. Es una historia cuya más intensa realidad el músico oye con el oído del Deseo. Ha oído la verdad incomprensible de ese amor. La persecución vuelve a comenzar, pero esta vez en femenino. Pues sin explicación alguna, de acuerdo con el maravilloso derecho que envidio a los músicos, Tancredo, el campeón de los fieles, es cantado por una mujer y, en el teatro, a nadie se le ocurre pedirle cuentas. Con lágrimas en los ojos, escuchamos y creemos. Así, en el mundo de la música, se asigna un determinado poder lleno de dulzura, sin segundas ni previas intenciones, a un héroe con alma de mujer, un cuerpo de mujer. La *Tancredo* de Rossini no se vuelve para preguntarse: ¿soy un hombre o una mujer? Ya que es verdad que Clo-

rinda sólo puede ser amada por *una* Tancredo. Un amor semejante es propio de mujer. (El hombre) que puede morir de amor es una mujer. Morir quiere decir amar al prójimo antes que a uno mismo. En *Jerusalén libertada*, aparecen un hombre y una mujer que llevan armadura. Sí, la armadura me molesta, esa falsa piel de hombre. Pero, ¿cómo librarse de esos disfraces? Pasemos «por la puerta del fondo». Al escuchar *la* Tancredo de Rossini, esas cuestiones dejan de plantearse. En el fondo, son dos mujeres. Mientras una es igualmente un hombre, pero un hombre a decir verdad mujer. Misterios que a veces vivimos en la vida cotidiana, pero en las zonas secretas en las que es posible advinarlo y no pronunciar palabra como quien sueña tumbado a orillas de su sueño.

Qué angustioso debe de ser el sueño del autor que quiere amar a una mujer extremadamente cerca, amar su esencia en ella, gozar en ella de su feminidad, que quiere leer el libro de la carne que no miente y que no se pone en guardia, y no ha empezado a contar una historia. Lo que una autora mujer puede hacer más fácilmente que un autor hombre.

Sí, pero puede suceder que un autor, una mujer, esté *demasiado* cerca de una mujer para conocerla, es decir, para descubrirla desconocida. Y que, por familiaridad, fracase. ¿Qué hacer? La vuelta al mundo para volver a entrar por el otro lado en calidad de extranjero.

Vuelve a entrar Rodrigo S.M. para mejor poder no conocer y luego conocer a Macabea.

Si existe la metamorfosis en *La Hora de la Estrella*, la encontramos en el proceso de reconocimiento del otro insospechado. Proceso que se manifiesta en una confidencia del «autor» (de verdad Clarice Lispector) cuando, en el colmo de la inscripción de la virtualidad del otro, él (ella) dice: «(Cuando pienso que hubiera podido nacer siendo ella)».

El autor habla de Macabea que aún carece de nombre:

> Pero disfrutaba. En las noches heladas, ella, trémula bajo la sábana, tenía la costumbre de leer a la luz de una vela los anuncios que recortaba de los periódicos atrasados del despacho. Coleccionaba anuncios. Los pegaba en un álbum.

Son placeres de los que ya no gozamos. Somos gente que vivimos después de la langosta. Pero, antes de la langosta, gozamos de los placeres más intensos del mundo. Todo el maravilloso aún no y nunca. Por ejemplo, ese universo inmenso de «los anuncios por palabras», el mundo de las promesas. Al coleccionar anuncios, «ella» recrea la tierra prometida. Hela aquí ante una pintoresca versión de la Manzana primitiva.

> El anuncio más primoroso era el que, en colores, mostraba el pote abierto de una crema para la piel de las mujeres que simplemente no eran ella. Con el tic fatal que había adquirido y que consistía en guiñar los ojos, se dispuso a imaginar con deleite: la crema era tan apetitosa que si tuviera dinero para comprarla, no estaría mal. La piel, no, en absoluto, se la comería, eso es, a cucharadas el pote entero. Porque le faltaba grasa y su organismo estaba tan seco como un saco medio vacío de tostadas desmenuzadas. Con el tiempo se había convertido en simple materia viva, en su forma primaria. Quizá estaba sí para defenderse de la gran tentación de ser desgraciada de una vez y sentir piedad de sí misma. (Cuando pienso que hubiera podido nacer siendo ella — Y, ¿por qué no? —, me estremezco. Creo que el hecho de no serlo es una fuga cobarde; me siento culpable, como dije en uno de los títulos.)

El anuncio «más primoroso» es el que desafía toda la pobreza en feminidad, y, de hecho, toda la posible riqueza en feminidad. En ese párrafo, nosotros, personaje, lector, autor, circulamos entre un «yo no soy ella» y un «podría ser ella», por el sendero de meditación más duro que podamos tomar al pensar en el otro. La mayoría de las veces, cuando pensamos en el otro, ajeno, sin la inversión narcisa del amor, lo hacemos según un modelo de no-identificación negativa, de exclusión. Aquí, en la autobiografía por poderes de Macabea, yo es también aquella/s que no soy, la primera persona es también la tercera, y la tercera es la primera.

El tema del relato es el reconocimiento de la diferencia del otro, pero, constantemente, incitando al sujeto a la posibilidad de ser otro. Por tanto, simplemente, «esas mujeres no eran ella», y si ella tenía el pote, algo magnífico, lo usaría como esas mujeres que viven después de la langosta no tendrían ni

idea de hacerlo. Se lo comería. Pues ella, todavía sin nombre pero no sin imaginación, está en la mismísima crema, en el principio de la crema, en lo más elemental del alimento. Antes del pote. Está hecha de «migas». Sus ovarios: «champiñoncitos secos». Se ve así, sin pathos. «La tentación de ser desgraciada y de sentir piedad de sí misma» la privaría de la felicidad de estar viva.

Pero (la) que, para contarnos las imaginarias delicias de Macabea, se vió en la obligación de llegar al extremo de ser Rodrigo S.M., viajero procedente de otro sexo, es una de las que se aplican crema en la piel. Porque, para adivinar mejor a Macabea, Clarice Lispector también tiene que alejarse de sí misma y, así, poder llegar a ser una de ellas, las ricas (que no es Macabea), sin piedad de sí misma sin piedad hacia las demás. Al leer este relato, estuve a punto de olvidarla, la olvidé. Más tarde, la recuerdo. Y, durante un segundo, con los ojos de Macabea veo a Clarice Lispector muy maquillada y saliendo de la peluquería donde el peinado le ha costado un mes de bocadillos de longaniza. ¿O es a mí a quien veo? ¿Texto político? Subrepticiamente. Si existe una política de la espiritualidad. En el mundo implacablemente realista *y* espiritual de Clarice Lispector, la pobreza y la riqueza son ante todo estados de ánimo, paradójicas figuras de la pasión.

Tratado de la alegría: basta con vivir, ahí está el milagro. ¿Quién puede decir «de verdad», quién puede realmente vivir esta alegría ascética? Macabea. (No, no quiero oír lo que suena en este nombre).

Nuestra Macabea, entonces, en su infinita pobreza, preserva el «basta con vivir» de *La Pasión según G.H.* Lo que tiene es, sencillamente, vivir. No beber ni comer, de los que carece casi por completo. Esta pobreza es su riqueza. La que no tenemos, nosotros que hemos perdido el paraíso de antes de la langosta. («Cuando pienso que hubiera podido nacer siendo ella»), suspira el autor en masculino, agazapado en su paréntesis como un apuntador, yo que es vosotros, y que por tanto podría ser ella, pero que afortunada y desgraciadamente no es ella. Es lo contrario del paréntesis de la *Dedicatoria*, que dice: «Dedicatoria del autor (en verdad Clarice Lispector)». Aquí en el paréntesis: («Cuando pienso que hubiera podido nacer sien-

do ella —y, ¿por qué no?—, me estremezco») se inscribe el colmo del desarrollo iniciado en («de verdad Clarice Lispector»). Todas las probabilidades se encuentran en el paréntesis. Se trata de la probabilidad de las probabilidades, la probabilidad del nacimiento, el momento en que la materia se precipita en una forma y brinda una Macabea o un autor o Clarice o vosotros. Esa probabilidad está en el paréntesis. «¿Por qué no?»: es la pregunta ética de Clarice. Nací Clarice, pero es una casualidad. Casualidades: nació en Ucrania y escribe en brasileño. Pero también hubiera podido ser pigmea, ¿por qué no? Nosotros, seres superiores de después de la langosta, siempre nos indentificamos con nuestras probabilidades, nuestros accidentes.

Pero esta identificación es narcisista y empobrecedora. Somos mucho más de lo que nuestro nombre nos autoriza y nos obliga a creer que somos.

Somos *posibles*. Cualquiera. Basta que no amurallemos los paréntesis en los que viven nuestros «por qué no». Entonces, soy una persona que empieza mucho tiempo antes que yo, con las primeras moléculas, y que sigue después de mí y a mi alrededor. Sin embargo, y por suerte, soy una mujer, y pertenezco a la especie humana. Pues sí, soy humana y además mujer.

Y, al mismo tiempo, es la confesión del terror, si yo, el autor, «Rodrigo S.M.», hubiera nacido Macabea. «Y parece que no serlo es una huida cobarde, me siento culpable como ya he dicho en uno de mis títulos.» Sin embargo, el texto habrá sido un intenso esfuerzo por haber conocido, al menos, una vida de Macabea.

Al menos, una hora de esta vida.

Al menos, un soplo de esta vida.

Porque, a la hora de la verdad, todo el mundo es pobre por igual, rico por igual y está sometido a la estrella por igual.

Libro difícil, de una moribunda, escrito con un coraje sin piedad, ni para mí ni para ti. Tan pobre en vida y sin embargo más fabulosamente rica a cada instante.

Cuando Clarice pasa por Macabea, al final de sucesivas metamorfosis, regresa a la materia, reaparece como autor masculino, etc., es el momento en que pronto dejará de ser realmente una persona llamada Clarice Lispector. El momento

de esta metamorfosis es tan breve — *La Hora de la Estrella* — que podemos leerla/leerle en una hora, esta historia de la vida de Clarice Lispector, la última. En efecto, quizá sea en su última hora, porque es la última cuando «el autor (de verdad Clarice Lispector)» habrá conseguido nacer siendo Macabea. Macabea es el nombre de Clarice Lispector convertida en casi persona, luego nadie y cuyos elementos vivos están ahí, invisibles, en el aire que respiramos.

El autor de *La Hora de la Estrella* es una mujer de una mortal delicadeza.

El autor de *La Hora de la Estrella* ha nacido de la necesidad del texto, y ha muerto con el texto. Es la obra de su obra. Es el niño, el padre y (de verdad la madre).

Llegó al mundo con la misión de amar lo mejor posible a la apenas mujer Macabea. De amarla por entero y detalladamente, a ella que nadie que no fuera Persona alguna supo amar.

Misión de amar también su pelo ralo y su sexo de mujer-a-pesar-de-todo. Lo que Clarice Lispector ha confiado como delicado trabajo al autor al que ha creado expresamente para Macabea, porque ¿acaso una mujer determinada (en verdad Clarice Lispector) no se hubiera atrevido a contemplar el sexo de una mujer?

Y quizá la púdica Macabea se hubiera asustado más frente a la mirada de una dama que frente a la de un caballero, médico quizá. Entonces, por amor, Clarice se retira y manda a Rodrigo S.M. junto a Macabea. ¡Por amor de Mujer!...

¿No es justo que los personajes tengan derecho al autor *mejor situado* para comprenderles y darles vida?

Evidentemente, esta observación sólo es válida para los libros que traten de *amor*, de respeto.

Y el respeto ha de empezar *antes* del libro.

Qué enorme distancia entre una estrella y yo, qué inconcebible proximidad entre una especie y otra, entre un adulto y un niño, qué insondable alejamiento entre un autor y un personaje, qué secreta proximidad entre un corazón y otro corazón.

Todo está lejos, todo permanece sólo en el alejamiento, todo está menos lejos de lo que creemos, al final todo afecta a todo, nos afecta.

Al igual que Macabea, como una mota de polvo, se le metió a Clarice en un ojo, al igual que la hizo llorar, llorar las lágrimas de la fe, así me afecta la voz de Clarice.

El paso de su frase cargada y lenta me pesa en el corazón, avanza a frases cortas y pensantes, pensativamente.

A veces hay que ir muy lejos.
A veces la distancia adecuada es el alejamiento máximo.
A veces respira en la máxima proximidad.

TEXTOS CITADOS POR LA AUTORA

Clarice Lispector:

—*A Hora da Estrela* (José Olympio, São Paulo, 1979).
—*L'Heure de l'Etoile* (Des femmes, París, 1984).
—*A Paixao secundo G.H.* (José Olympio, Río de Janeiro, 1974).
—«Tanta mansidao», en *Onde Estivetes de Noite* (Nova Fronteira, Río de Janeiro, 1980).
—«Tant de douceur», en *Où étais-tu pendant la nuit* (Des femmes, París, 1985).

Franz Kafka:

—*Préparatifs de noce à la campagne* (Gallimard, París, 1985).

ÍNDICE